الأدب المغربي المعاصر

نصوص إبداعية
مقاربات نقدية
حوار

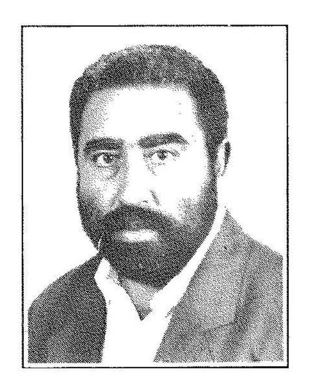
الملف من إنجاز

المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب

الرباط، أيلول 1994

خاص **بمجلة الآداب**

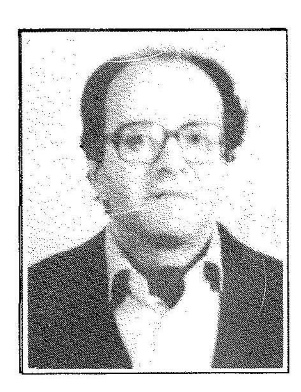
محمد الأشعري



فـــاس

خَجِلاً من جدار يُلَمْلِمُ أَحجاره
لُذْتُ بالظل.
كان الشُّعَاعُ الوحيدُ الذي سكبته الظهيرةُ
في صَدَاِ البابِ
مُنْهَمِراً
وَيد مثل نرجسة تتلألأُ في رنَّةِ الطَّرْقِ
والعَابِرُون على أُهبة لمصادرة الرعشة العابرة.
كنتُ أُرهف سَمْعي لوقع الحفيفِ الحريريِّ
في هَداَةِ البهو
عندما سقطت خفقة من بياض الجدارِ،
وأمطرني الظُّهر بالعَبَقِ الوَثني لأَعشاب فَاس
فكيف أحوِّل وجهي.
ولما يَزَل صداُ البابِ مُنهمراً فَوقَ معصمها
والحَنين المُلَّفعُ بالصمت يَنْقُر أسماءه
في نُحاس النداء
ـ شكون!
ـ أنا
ـ شكون!
ـ أنا العابر المُرُّ أَبحثُ عن وجه سَيدة سُرِقت من عبير الشتاء.

وأُودِعَ مَلْمَحُهَا العذب
في غَيمةِ صاخبة
وقد خِلْتُ أَنِّي عثَرت عَلَى بعضها،
في العُبُورِ السريع لِهَذَا الشذى
أو لتلك السُّهولة في المشي
تلك العذوبة فِي رَقَّة الجفن،
كلهن يمارسن نفس التشابه
نفسَ انْدِلاَع الحَرائق
نفسَ اخْتِلاج العبارة.
ربما انتظر الظل هذا العبور طويلاً
ربما نبتت للنداء جدائل من فضة
واشتَوَت في الظهيرة
نَبع صَوَانِي.
أو مباخر مُتْرعةً بالشَّذَى
وليس على الظل مِنْ حَرَجٍ،
سقطت شبكات الكَلاَم من القصب المُتَلَعْثِمِ
وانْتَثَر الجسد الحي في قفص من زحام
فمن يعثر الآن في عطش الضوء
عن صخب من رخام؟!



محمد برادة

اللجوء إلى حريّة الكتابة

لا أظن أنني فكرت، خلال «بداياتي» الأدبية، في علاقة الكتابة بالحريّة وفي الأسئلة الشائكة، المتداخلة، التي بدأتُ أستشعرها عندما توطدت علائقي بالنقد والنظرية الأدبية. مع التجربة، و«المحنة» التي عشتُها موزعاً بين العمل السياسي والثقافي وبين كتابة القصة القصيرة ومقالات النقد ثم الرواية، تبلورت لديّ فكرةٌ كَوْن الكتابة هي المجال الذي أحقق فيه حريّتي بامتياز، أي حرية إعادة تشكيل العالم، واستنطاق الذّات ومحاورتها من خلال أصوات الآخرين واستكشاف المسكوت عنه. لذلك قد تكون استعادة بعض تفاصيل المسار الذي قادني إلى اعتبار الحريّة عنصراً جوهرياً في مفهوم الأدب استعادةً مضيئة لبعض الجوانب المتصلة بإنتاج الأدب وبخلفياته النّظرية في المغرب ما بين الستينات وبداية التسعينات.

سأفترض أن لعلاقتي بالكتابة بداية ما، وسأرجعها إلى طفولتي بمدينة فاس في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات عندما كان ابن خالتي، الطالب آنذاك بجامعة القرويين، ينظم احتفالاً سنوياً بالدار الكبيرة التي كنا نسكنها ويستدعي زملاءه ليلقوا كلمات وقصائد تمجد ذكرى الرسول الكريم. وكان يحلو له أن يُحفّظَني مقطوعةً شعرية قصيرة لألقيها في الحفل الخطابي «العائلي». وكانت المدرسة العربية التابعة للحركة الوطنية تُغذّي، بدورها، حماسنا الوطني من خلال الأناشيد والقصائد والمشاهد التمثيلية. لذلك فإن اكتشافي الأوّلي للكلمة وسحرها اقترن، منذ البدء، بأصداء المطالبة بالاستقلال وترانيم الحريّة يَهْزَجُ بها الشعراء وَوِجْدانُ الشعب.

وفي الآن نفسه، كانت هناك تقاليد «غِيوَانية» بين أهل فاس تحثُّهم على الاحتفاء بمقدم الربيع، والخروج إلى لقاء الطبيعة متزوّدين بآلات الطرب وبحكايات ألف ليلة وليلة التي يخصصون لها قراءة جماعية تتخللها التعليقات واللّمزات الساخرة. وأظن أنّ لاوَعْيي قد اختزن، منذ تلك البداية الطفولية، طيفاً للحرية التي كانت تمنحني إياها حكايات ألف ليلة وأنا أستعيدها بحثاً عن لذاذة نزهات الربيع الموشاة بقصور بغداد ومجالسها وبنساء الليالي الألف المشعلات للمخيّلة ولِبَراعم الشهوة. ولأمدٍ طويل ظلّت الحكاية والقصة والرواية تقترن لديّ بالمرأة، بل كنت أتصور أن الحريّة لا يمكن أن تكون إلاّ امرأة، أي أنها الأُنثى بمعناها العميق المتعدّد الذي يحقق توازن الجانب الرجولي من الوجود. وأذكر أنني كتبتُ قصة، وأنا تلميذ بالمدرسة الثانوية، تقوم على تبادل رسائل بين شاب ينتحل شخصية فتاة تفضي بِلَوَاعِجها لابن خالة يسكن مدينة أخرى. ولا أتذكر من تلك القصة التي لم أحتفظ بها، سوى القناع الذي أتاح للفتاة المزعومة أن تكون أكثرَ حرية في نبش استيهامات المراهقة وأسئلتها الملتبِسة، الحائرة بين صفاء الروح ورغائب الجسد. ولا أستبعد أن يكون لجبران خليل جبران تأثير في ترسيخ صورة الحرية ـ المرأة ـ الحكاية، لأنني عندما بدأت أقرأ نُصوصه وجدتُ فيها تلك «الفُسحة» الأنثوية المتوارية في كتابات طه حسين والعقاد وحتى توفيق الحكيم الذين وَصَلونا بالأدب العربي في زيّه الحديث آنذاك. لكن انجذابي وزملائي بالمدرسة إلى جبران لم يدم طويلاً لأن تَعرُّفنا على نصوص أخرى، عربية وفرنسية، صرفنا إلى الاهتمام أكثر بما كنا نظنه ألصق بالواقع وقادراً على تغييره، خاصة وأن المواجهة مع قوى الحماية الفرنسية بلغت ذروتها منذ بداية الخمسينات. لكن ذلك التّسيُّس المبكّر لم يكن بوسعه أن يطفئ جَذْوة الحكاية ـ الحرية وإمكاناتها في إعادة صوغ العالم ونَحْت أطياف أنثوية تخفّف من عطش وحرمان المراهق الذي كنتُه.

في بداية ١٩٥٥ وقعت بين يدي رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، قرأتها أكثر من مرّة قبل أن أحدّث زملائي عن هذا الاكتشاف الذي يحدثنا عن مدينة النور بأسلوب حديث ويجعلنا نحلم بِغَزو قلوب الفرنسيات مسترشدين بتمجيد الحرية، وأسبقيّة الوجود على الماهية، وضرورة التجربة والممارسة. كانت أصداء وجودية سارتر تصلنا مجزّأة، مبتورة، ولم يكن مستوانا، آنذاك، يسمح بتَمثّلها واستيعاب مرجعيتها الفلسفية.. إلاّ أنّ صورتها المغرية - خاصة عبر مجلة الآداب - كانت تستجيب لانتظارٍ عميق تستشعر عقولنا الفتيّةُ حاجةً ماسَّة إليه، أقصد تلك المزاوجة بين حريّة عارمة تخلخل الوصاية الأبوية والقيود المفروضة على الجسد والقلب، والتزام فكري وسياسي يسند معركة التحرير ضد الاستعمار. مُحمَّلاً بهذه التصورات المشوَّشة عن الحرية والالتزام والأدب، غامرتُ في نهاية ١٩٥٥ بالسفر إلى القاهرة رغم أوامر المنع والتحريم الصادرة عن الإدارة الفرنسية. وكانت مصر، بعد ثورة ١٩٥٢، فضاء الحرية بامتياز أعيُننا: حرية اللغة التي تعلمّنا بها في «المدارس الحرّة» التي أنشأتها الحركة الوطنية المغربية لمناهضة فَرْنَسَة التعليم واللّسان، وحريّة الأدب التي تَشَرَّبْنا حبها من خلال مقالات طه حسين ومواقفه، ثم هذه الحرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي بشَّر بها خطابُ الثورة وصوتُ «ناصرها» الفاتن، الجريء.

في سنتي الأولى بكلية الآداب، توطّدت علاقتي بكتابة القصة؛ غير أنني كنت أستوحي مشاهد وعلائق لها اتصال بالمفهوم الوجودي للحرية مع تأثّر بالصياغة «الواقعية» السائدة آنذاك في الكتابات المصرية. لم أكن أعيش داخل المجتمع المصري رغم اقترابي منه، فكنتُ أتوسل بالنصوص الأدبية لأستوعب التبدُّلات المتسارعة وبعض ما لا تقوله الخطابات السياسية المغرقة في التأكيد والتعميم. وكنت في الوقت نفسه، طوال خمس سنوات، بعيداً عن «مغرب الاستقلال» المفتوح على معركة أخرى من معارك الحرية؛ لذلك، ربما، كانت قصصي المبتدئة تحتمي بظلال الوجودية وتحتضن حريتها الوهمية لأنني لم أكن بعد قادراً على مواجهة الحرية في تَجسُّداتها المعقّدة.

بعد عودتي إلى المغرب سنة ١٩٦٠، توزَّعت اهتماماتي بين الأدب والنضال السياسي: أُبشر بأدب جديد يقوم على أنقاض أدبنا التقليدي شبه المنعدم، ليشخّص مطامح الجماهير التي ضحّت من أجل الاستقلال ويرسم ملامح «ثورة» أخرى بها تكتمل الحرية، وأكتب مقالات وقصصاً تحرِّض وتُسْهِم في بلورة وعي مختلط في مكوّناته وقسماته المتراوحة بين قومية عربية واشتراكية متمركسة، ووجودية سارترية. لكن النصوص التي كنتُ أكتبها في غمرة الفصل النضالي لمْ أكُن أوقّعها باسمي وإنما أستعير لها أسماء أخرى، لأنني كنت أحس في أعماقي أن حريتي، بمعناها العميق، الشامل، لا أستعيدها إلاّ عندما أكتب متحرراً من ضغط ظروف النضال الآنية. كنت أقرأ بِنَهم وأتابع ما ينشر في الساحة العربية والفرنسية، ولكنني لم أكن أكتب بالقدر اللاّزم حتى لا أُورّط نفسي في نصوص لا تستجيب لحريتي التي كنت ألتقيها خارج كتابتي للمقالات الصحفية وللمنشورات الحزبية. كان التحليل ينتهي بي إلى أنني لا أستطيع الانصراف إلى الكتابة الإبداعية مُعرضاً عن صراعات المجالين الثقافي والسياسي، فكنتُ أقنع نفسي بأنني لا يمكن أن أكون سوى كاتب من «كُتّاب يوم الأحد»، ألوذ بِأناي العميق عندما أُحس بالاختناقِ وسطَ ضوضاء الشعارات، وتآكل المشاعر واهتزاز اليقين. كأنني، باختياري أن أكون «كاتب يوم الأحد»، أميّز بين حريّتيْن أسعى إلى التوفيق بينهما: حريّة عاجلة مرتبطة بالفعل، لا تقوى على الانتظار وتقتضي حضوراً في مجال النضال السياسي والثقافي، وحريّة مُؤجَّلة هي التي أدخر ممارستها لحينِ الكتابة حتى أستعيد «الحرية المطلقة» التي اقترنتْ، خلسةً مني، بالوصول إلى ما لا يمكن أن أُعبّر عنه بوساطة لغةٍ أخرى أو فعلٍ آخر.

ووجدتُني، منذ عشر سنوات تقريباً، أفكر جدياً في أن أُنجز كتاباً عن «استحالة الكتابة»، لا من الناحية الأونطولوجية وقصور اللغة، وإنما على ضوء التجربة التي عشتُها موزَّعاً بين مجالات مختلفة، وعلى ضوء مفهوم الحريّة المزدوج الذي تكوّن لديّ خلال تجربة القراءة، والفعل النضالي والكتابة الإبداعية المتقطّعة. غير أن محاولة الكتابة عن استحالة الكتابة قادَتْني إلى كتابة روايتي «لعبة النسيان» لأن كل التخطيطات التي سطّرتُها للحديث عن الشروط الاجتماعية والسياسية والنفسية المتصلّة بالكتابة بدأت تَتبَخّر بقدر ما أستحضر التفاصيل والمشاهد الثاوية في الذاكرة. انبثق أمامي سؤال مُزلزِل: كيف انصرفتُ إلى كتابة المقالات والدراسات النقدية والتعليقات والبيانات المتدثرة بالمصطلحات والمفهومات والحجج العقلية، وتناسيتُ تغريدة الحساسين في «جْنَانَات» فاس،

وعَيْني لألَّة ربيعة اللّوزيتْن، وهدير المظاهرات في أزقة فاس والرباط قبل الاستقلال وبعده؟

عليّ أن أقول بأنني في تلك السنة، بدأت أُحس - حسب لغة إليوت عند تحليله لمسرَحية هاملت - بالرُّعب اللاّ يُسمّى يَتَماثَلُ أمامي بعد تراكم التجربة والتعثّرات والحبوطات: ماذا لو أن الإنسان تحت وطأة الاستنفاد والاستعمال، وفُقدان الحافز، يتحول إلى كائن محايد لا يحركه طموح ولا توقُّع ولا وَهْم من الأوهام؟ وأنا هنا أَعني تلك الحالة التي تتساوى فيها كل الأشياء، ويبدو العالم أقوى من إرادتنا، منفصلاً عنا بمنطقه وسيرورته، فيما نَبْدُو نحن، داخله، عاجزين عن تغيير ما حولنا وحتّى عن إضفاء لمَسَةٍ من لمساتنا على ملامحه. هذه هي الحالة القصوى لانعدام الحرية بمعناها العميق، وهي الحالة التي بلورها جزء من الأدب العالمي الحديث المتصل بتشخيص العجز البشري واندثار الأحلام الذهبية، واستقرار الفُسولة بين المسامّ والحنايا. وهي ليست حالة فردية ولا «أوربية» أو من ابتكار استيهامات خيالٍ مريض. إنها، بالأحرى، نتيجة لِ «تطور» المجتمعات نحو اللّا تَواصل والانفصام واستقالة الذّات. وأظن أن بروز الكتابة - رغم غموض مدلولها وزئبقيته - في سياق الحداثة وما بعدها، مرتبط إلى حد كبير بالبحث عن ملجإ يحتمي المبدع داخله من أعاصير الشكّ والتهميش، بعد أن طغتْ التقييمات المادية ومقتضيات الاستهلاك. من هذه الزاوية، بدتْ لي الكتابة، منذ الثِمانينات، بمثابة طوق نجاة لمواجهة انعدام الحرية ومقاومة سرعة التَّصديق التي ابتُلينا بها في خضِمّ الأَدْلَجَة الصادرة من فوق. كنتُ أعيش مرحلة انجلاء الأوهام بعد أن فشلت سلسلةُ عملياتٍ لترميم الأحلامِ، وبدأتُ أتعلم النظر إلى الوقائع والأحداث والمواقف والبيانات، ببرودة وعبر مسافةٍ تساعد على النفاذ لما وراء الكلمات والنَّوايا... بدأت سنّي تسمح بهذا التباعد، وكذلك رصيدي من معايشة النكسات. وقد تكون عودتي إلى الكتابة وإلى التفكير فيها إنما هي بحث عن حريّتي التي أحسست، فجأة، كأنما سُرقتْ مني... وهي أيضاً، وبشكل آخر، بحث عن ذاتي التي قمعتُ نزوعها إلى التعبير، والبوْح، والانتقاد، والصراخ، وتجريبِ الحالات القُصوى. بعبارة ثانية، كنت في أشد الحاجة إلى التقاء عُزلتي، وليس هناك مثل الكتابة ما يضعنا وجهاً لوجه، أمام الذّات المتوحّدة والحريّة الرائعة الموجعة حتّى الموت. درس الكتابة في الحريّة يبدأ، أساساً، من مجابهة ثنائية الواقع/ التخييل، وما تكشفه من إمكانات لإعادة صوْغ الأشياء والعوالم والعلائق. لا يمكن أن نتصور كتابةً تخييلية بدون استمدادها من الواقع بمعناه الواسع والمتعدّد، ولكن النص ليس هو الواقع، بل يختلف عنه جذرياً. ولا أصدق الذين يزعمون بأن لهم موهبة الكتابة «طِبْق الأصل» لِنَقل «الواقع» بحذافيره، لأن الحرية تَتَسلَّل بين الكلمات والنموذج المحاكى لِتُحرر الكاتب من أوهامه في تقليد ما يراه أو يعيشه، ولتُفْسح المجال أم مكبوتات النفس، ومخزونات اللاّشعور، وتَداعيات النصوص المقروءة. من ثمّ يستعيد النص حياته الخاصة منفصلاً عن «خالقه» ليبدأ دورةً لانهائية تتقاطع مع أزمنة وفضاءات مختلفة، وتتجدّد من خلال حيوات القُراء والمتلقّين، ومن قدرتهم على ممارسة حرية الحوار وإبداع النَّص من جديد.

ومنذ السبعينات، أحسستُ أنه لم يعد مقبولاً اللجوء إلى «خصوصية» المجتمع المغربي والعربي لتبرير «التزام» الكتابة اجتماعياً وإيديولوجياً، وكأن الأدب أداة لإحداث تغيير مباشر وملموس، وقابل لأن يُقاس. كيف يمكنه أن يلتزم، مسبقاً، بإيديولوجيا أو بوجهة نظر ثم يزعم أنه يكتشف «حرية» الأشياء والناس واللغات في مجراها المتجوّل، المتدفق، المنخرط في صراع لا هوادة فيه؟ التزام الكتابة - ولا أقول الكاتب - هو في حريتها القادرة على ارتياد أَصقاع بِكْر، وتشخيص ما تُهمله الخِطابات غير الأدبية، وإظهار تناقضات الكلام والسلوك، واستنطاق الذات في لحظات عُرْيها. كان من الضروري أن أعيد النظر في مفاهيم الالتزام السارترية التي تلقيناها ضمن سياق الفورة القومية الإيديولوجية. وقد أسعفَتْني تجربة المجتمعات العربية المتدثرة بِحجاب الإيديولوجيا والأدلجة، على التمييز بين أدب التبشير وإسقاط الأفكار الجاهزة، وبين أدب الحرية والإبداع، أي النّصوص التي تمارس حرّيتها في ابتداع الشكل والمضمون بحيث لا تكون قابلة للتّبادل يُسْتَغْنى عنها بنصوص مشابهة لها. وأظن أن مسألة الشكل بمعناها العميق (لا يتسع المجال هنا لتفصيل القول فيها) هي حجر الأساس في حرية الآدب والتزام الكاتب: فأمام سيْل الخطابات والأحكام الجاهزة، واللغة المتخَشبة، واليقينات الحاسمة، تبقى أشكال التعبير الأدبي حائزةً لهوامش الانفلات من أَشكال «مراقبة» المجتمع والمؤسسات لحرية الفرد. هكذا تبدو الكتابة الأدبية الرافضة للتدجين «هي الفوضى الوحيدة الممكنة» (كما كتبت ذلك في ١٩٨٣) المتأبية عن كل تقنين أو توجيه. ومن ثمّ

الادّعاءات الكثيرة المرددة لآراء تعلن موت الفن والأدب وعجزهما عن الاستمرار في عصر الثقافة والحاسوب وعَقْلنة الموت والحياة! لكن يكفي أن أقرأ رواية جيدة لأستعيد ثقتي بالأدب وبضرورته، لأنها (الرواية) تُنبّهني إلى أهمية الحرية وسط عالم الإرغامات المستترة والظاهرة ووسط أنْساق القَوْلَبة وروح القطيع. وحريّة القارئ تبدأ من حرية المبدع: فَبِدُون جرأة الكاتب على إظهار الأشياء والعلائق في صيرورتها واحتمالاتها المتعدّدة، يفقد النص نُسوغه النابضة وامتداداته الموحية. لا يمكن للمبدع أن يتقمّص شخصية الواعظ، أو المشرّع، أو المفكر المقترح للبدائل.. بل هو يكتسب مبررات وجوده وقوته أيضاً من انتحاله شخصية الراصد المحايد الذي لا يخرج عن حياده إلاّ لِيَنْحاز إلى تعدُّد احتمالات الواقع والمُتخيَّل. وفي هذا الاتجاه يمكن أن نفهم قولة الروائي التشيكي ميلان كونديرا: «الرواية هي تلك المنطقة التي يكون فيها الحكم الأخلاقي معلَّقاً... وتعليق الحكم الأخلاقي لا يعني لاَأخلاقية الرواية، بل إن ذلك هو أخلاقيتها: الأخلاق التي تُعارض تجَذُّرَ الممارسة البشرية القائمة على أن تُصدر حكماً في الحين وباستمرار، وأن تحكم على الجميع وقبل أن تَفْهم وبدون فَهْم».

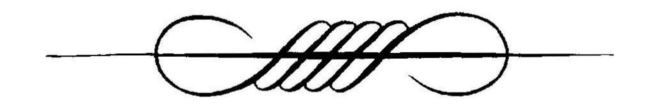
تقودني هذه الملاحظة إلى مسألة استأثرتْ باهتمامي وأنا «ألتجئ» إلى حرية الكتابة. كيف أَجعل من جميع القضايا والتجارب والمشاعر والمشاهد والمناظر والاستيهامات.. مادّة خاماً تتساوى عند الكتابة، ولا تستمدّ وجودها وقيمتها إلاّ من شكلها الفني وطريقة توظيفها؟

أَرّقني هذا التساؤل أمداً طويلاً؛ ومن خلال قراءاتي النقدية والروائية وكتابتي لبعض النّصوص، بدأت أَبحث عن الإجابة في التّنقيب بين ثنايا «حياة النّص»، أيْ جوانبه التكوُّنية (المسودات والتعديلات التي تلحق النص قبل أن يصبح محظوظاً مُعدّاً للنشر..) والتداولية ثم حياته من خلال عملية التلقي... وما اهتَمَمْتُ به أكثر هي تلك الترددّات التي ترافق عملية الإبداع فتجعل الكتاب والشعراء حائرين بين أكثر من شكل، موزّعين على أكثر من لفظةٍ وصيغة (مالارميه، فلوبير، أندريه جيد...) ومن ثم لجوء بعضهم إلى كتابة نصوص موازية (رسائل أو مذكرات) تكشف عن إمكانات أخرى رَاوَدَتْهم قبل أن يستقروا على صيغة «نهائية مؤقتاً». وقد تحدَّث الروائي جيليان كرين عن «الرواية التي كان من الممكن أن تكون» بوصفها الهاجس الذي يلاحق الكاتب حتى عندما «ينتهي» من روايته، وقد تكون هي الحافز وراء كتابة نص آخر على أمل الوصول إلى النص الذي كان من الممكن أن يكون. أليس هذا هو الحضور الأقوى للحرية داخل عملية الخلق والإبداع؟

لقد كنت دائماً أغبط الرسامين لأن أداتهم التعبيرية تتيح لهم أن يلتقطوا «بذور» لوحاتهم في أكثر من وِضْعة وشكل من خلال رسيمات عديدة (croquis) تغدو هي بدورها جزءاً من إبداعاتهم، فضلاً عن أنها تتيح ملاحقة أكبر عدد ممكن من التحقُّقات للعمل الواحد. لذلك وجدتُني، وأنا أكتب روايتي الثانية، أنْساقُ إلى كتابة كُرّاسة موازية أتحدّث فيها عن علائقي بالنص الذي أكتبه، وعن المعضلات التي تعترضني، وعن الاختيارات المتاحة...

لكن عليّ، في ختام هذه الشهادة، أن أُذكّر بذلك المستوى الأعمق من علاقة المبدع والكتابة بالحرية، وأقصد الفكرة التي طرحها الشاعر والروائي جان جونيه في نصّه الرائع عن «مرسم اَلبرتُو جياكوميتي» (انظر ترجمتنا لهذا النص بمجلة «فنون عربية»، عدد: ٥، ١٩٨٢، لندن) حيث ربط إمكانات الحرية ليس فقط بِالتّعدّد الشكلي أو الفني، وإنما بالبُعد الأخلاقي في معناه العميق ليصبح العالم على غير ما هو عليه: «اكتشاف ذلك المكان السري داخل نفوسنا الذي كان من الممكن، انطلاقاً منه، أنْ تكون مغامرةٌ بشرية شيئاً مختلفاً تماماً عمّا كانت عليه؛ وبتحديدٍ أكثر أقولِ مغامرة أخلاقية».

لا أستطيع الزعم بأنني أدرك «الجرح السريّ» الذي يدفعني إلى الكتابة، فهو قد يتخذ أكثر من وجه.. ولكنني أزعم أن وَهْم الحرية لا ينفصل عن جرحنا السري، إذْ هي التي تُسعفنا على تحويل الجرح إلى «عوالم ممكنة» ينسجها التَّوْق إلى ما يمكن أن يكون.





مبارك ربيع

باط الخروب

لا تستطيع أن تجزم إذا كان الأصل «بطن الخروب» أو «ابط الخروب». لا تستطيع أن تعرف على وجه التحديد علاقة هذا الإبط أو البطن بالخروب. تستطيع أن تسرح في خيالات وعوالم تقارن الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل. تستطيع أن تصل إلى صورة مساعدة على الفهم.. لا تستطيع أن تقتنع أو تتأكد. تستطيع أن تخلق إمكانات.. تتخيل وقائع، أما الحقيقة... الحقيقة... فتظل مُتَمَنِّعة. تستطيع أن تجد متعة لذيذة معذبة في تصيّد خيوطها، خيطاً خيطاً، رفيعاً رفيعاً؛ إذا كنت بوعلي، وفي جوف الليل، وحيداً إلى ظلامك الحالك، إلى انتظارك وتوجسك، وحيداً إلى بندقية وعزم جاهز للإطلاق!

يستحضر بوعلي أسماء ومسميات عديدة لبقاع أخرى ما أكثرها: بلدة الكصعة، هل سميت كذلك لاستوائها، أم لأن كائناً مَا، رجلاً أو امرأة، مرّ بها أو سقط يحمل قصعة؟ وبلدة الرويس ومزكلة وعيناس...؟ متعة لذيذة معذبة. شبق طفلي يطارد في الحلم فراشة ما تكاد تحط إلا لتطير، ولا تستقيم إلا لتنحرف أو تقترب إلا لتبتعد. بوعلي والحاضر المهووس، وفضاءات باط الخروب يتقراها في الظلام بَسْطة وانحداراً، صخرة صخرة، دومة دومة، تربة وعشباً، دون أن يتحرك من مكمنه أو يبصر في الظلام أو يشير.. يتحسسها تعاريج والتواءات دون أن يتعثر به خاطر أو قدم...

يطول الليل، يطول النهار.

غيبة الحبيب كيّه بالنار.

ما را ما شاف.

لعبة مسلية في قسوة انتظار طويل صامت، مقاطع أغنية تتردد بين الحلق والصدر، تموت دون اللسان والشفتين، يتردد صداها في الجوف. رغبة ملحة في إشعال سيجارة يجاهد بوعلي في مقاومتها. معركة ضارية فعلاً يخوضها الرجل ضد الرغبة العارمة في التدخين، تترجم إلى أكلان في الشفتين والجنبين والصدر والأنامل...

يتحرك بوعلي في مكمنه، يغير من وضعه قليلاً إلى وضع أكثر راحة. يطرح البندقية جانباً، يحكّ يداً بيد عدة مرات. يتمطّى. يحك جنبيه، يصادف موقع علبة السجاير في جيب الصدر، يغتال رغبته الملحة في التدخين، ويعود إلى احتضان بندقيته بيديه. يطول الليل، يطول النهار... أنت لا تنتظر حبيباً أو عشيقاً، بل ذئبة ماكرة! أقل حركة أو صوت تهدم كل شيء، وتعود بك إلى سهر ليالٍ أخرى دون جدوى؟ أما أن تشعل وقيدة، وتولع سيجارة مهما بالغت في التخفي، فالذئاب تتصيد ريح النار والدخان من بعيد بِحِذْق لا يتصور. وعجيب أن تسكن الذئاب باطّ الخروب... عجيب لأنه خطير، يمسّ مسًّا غير رقيق ولا هيّن.. وعجب لأن باط الخروب مغر بطبيعته للذئاب والثعالب؛ تنوعاته، سهوبه ووديانه... وأعجب من ذلك كله أن تحل به ذئبة.. أنثى. في البدء كانت كالإشاعة.. شهادات باهتة بأن أشخاصاً تراءى لهم شبح ما. لأمر ما تمتنع الذئاب عن العواء عندما تحل بمكان في الأيام الأولى... لا تبدأ ذلك قبل اليوم السابع؟ وظل بوعلي يكذب الإشاعات لأنه يتمنى ألا تصدق. ولأنه كان يتمنى ذلك، لم يتابع حساب الأيام في انتظار سابعها، مؤكداً لنفسه أنه لا يعرف منذ متى يعد لتناقض الإشاعات... مهما يكن فنزول الذئب بوادٍ لا يمكن أن يمر دون عواء ولو بعد اليوم العشرين... ومن يدري، قد تكون

الاشاعات صحيحة إلا أن الشبح الرهيب، لم يكن إلا ماراً عابراً نحو منطقة أخرى.. الغابات مثلاً؟ تلك الغابات التي تظل دائماً مصدراً لكل شر.

ثم كان.. كما لا بد أن يكون. وقفز مذعوراً من فراشه مفتح العينين دفعة واحدة، يتابع العواء الحاد، يشق جوف الليل، يضرب جوف السمع على خيوط القمر المتسلل. واستمر ذلك العواء يتردد كل ليلة في مواعده المحددة تقريباً، ينأى ويقترب، يضعف ويشتد مع اتجاه الريح، ولكنه هنا... معي... حولي... في فسحة باط الخروب.

ذئبة كانت أنثى بالتأكيد! ويا للمفاجأة عندما تحدث! بوعلي يضرب في مرتفعات باط الخروب ومنخفضاته. جولة روتينية تنجزها قدماه في أي لحظة من يومه دون أن يضع لها خطة أو حساباً. ومع ذلك، كانت هي اللحظة بالذات والجولة بالذات، التي كان فيها خالي الذهن في مواجهة خصمه، لشدة ما كان يفكر ويستعدّ لهذه المواجهة. هكذا؟ فجأة وبلا مقدمات من قبله على الأقل. العجيب أنها كانت ذئبة... أنثى. طلعت له أو طلع لها... المهم... التقيا مباشرة وجهاً لوجه تقريباً، حتى لكادا أن يتعانقا! تخطو بثبات يميزها هياج لا يخطئه بوعلي في إناث الذئاب... الضرع ضامر يبدو بوضوح... مرفوع يتشمم الهواء، والفكان منفرجان.. شراسة وخبث وكبرياء... كل التفاصيل التي سمحت بها اللقطة المفاجئة التي مرت بطيئة عابرة. وقبل أن يفيق بوعلي من ذهول المفاجأة، كانت قد مضت لسبيلها، غارت في المنحدر دون أن تغيّر من اتجاهها أو سرعتها... ذئبة... أنثى... لا بد لعوائها وريحها أن يجذب الذكور، ولن يطول الأمر حتى يرتع قطيع منها في باط الخروب... وتوضع جراء...

ويطول الليل ويطول النهار.

غيابك يا حبيب كيّه ونار.

ما رَا ما شاف.

يعود بوعلي من جلسته في مكمنه، يحتضن بندقيته. على بعد خطوات منه شاة مربوطة في حبل طويل إلى وتد تمثل طعماً شهياً. يريدها معركة واحدة حاسمة مهيأة ومدروسة. حكايات الذئاب مع الفخوخ محفوظة عن ظهر قلب. لذلك استبعد فكرة «المنداف». لا يريد مغازلة عدوه، وليس هو في صيد للنزهة، فيهمّه أن يظفر بالذئب حياً أو معطوباً أو... لا يهمه الدم ولا الفرو.. ويحدث غالباً عندما ينطبق فكّا المنداف على إحدى قوائم الذئب، أن تتبقى في موقع المعركة الرهيبة بين الفولاذ وشراسة الكائن الحي آثار من القدم... منتصف الساق أحياناً وينفلت الذئب في النهاية أسرع وهو على ثلاث منه على أربع، لا أَوْهَى من عظم الساق في هيكل ذئب شرس، مع ثقل ما تحمل من هيكل، وخفة ما تسرع به.

يدب الأَكَلانُ في شفتي بوعلي، ويقمع من جديد رغبته في التدخين. يمد يده في الظلام يتحسس الأرض، ويرمي بحجر صغير صوب مربط الشاة التي يحس بها بقعة وحيدة بيضاء في الظلام. لا تستجيب بثغاء مغر. يعاود الكرة فلا يصدر عنها إلا تمرد صوتي مبحوح. لا يهتم بوعلي لذلك، فالذئاب تشم ريح الضحية من بعيد، وتبصره من وراء ألف حجاب.

يلح مقطع الأغنية، يلح الأكلان... تلح الخواطر... تصور ذئبته كامنة بين الصخور... تصورها تتسلل بخطر اللص الحاذق، فتقفز على رقبة الشاة في الظلام، قفزة تكون في نفس الوقت نجاتها من رصاصته الوحيدة! كأنما بالإمكان أن يقتلها بطلقته الوحيدة؟! كل شيء ممكن. تصورها بخبثها وحذقها المعروف، تخلف الموعد كما أخلفت لليال خلت؟ فينتظر حتى ينزع نور الصبح، ليقود شاته وخيبته نحو قطيعه. لِمَ بالذات باط الخروب؟ ولِمَ هو بالذات؟ ولِمَ الآن عندما أصبح له من الأغنام قطيع حقيقي يحسد عليه؟

تصورها الآن ترتع في القطيع وقد انفرط عقده، بفعل الرعب، تقفز من رقبة هذه إلى تلك، ومن ذاك إلى هذه، والجثث الصوفية تتساقط هنا وهناك، لا يوقف المعركة إلا تدخل نصير فعال... اقشعر كيان بوعلي لمشهد الحملان المضرجة بالدماء. لِمَ يخبط الذئب في كل القطيع خبط مسعور ولا يتوقف عند شاة واحدة يفرسها بأناة...؟ وتعبر الخاطر شهادات اليفاعة والصبا عن معارك عدة خاضها بوعلي بخاطر الصبي مع الرجال ضد الذئاب والثعالب. لم يكن الرصاص إذ ذاك بوفرة اليوم. كانت المعارك بالهراوات والشباك... والمطاردة الجماعية. تبدأ المحاصرة بمحيط دائرة فسيح، وتتجه نحو المركز حيث تتجمع الطرائد من كل جنس، ويضيق بها الخناق... فتعمل الهراوات والشباك فعلها، ولا يفلت من الحَمْلة إلا ما أريد له أن يفلت. لِمَ بالذات باط الخروب، ولِمَ هو بالذات؟ لو لم تنغل القلوب بدائها لكان الكثير معه، وإلى جانبه في سهرة النار هذه، لكانت الذئبة في خبر كان منذ عوائها

الأول. أولاد بلعسري من هنا ثلاثة رجال... والرحاحلة من هناك خمسة... والجويدي... وولد العامرية... لو لم تنغل القلوب بدائها لكانت معركة نزهة وفرجة تقام في ختامها وليمة الأحبة على المشوي والمحمر ونشوة الشاي! والأحبة في مرح يتناصحون بفوائد دم الذئاب في إبطال السحر... وإذكاء (الهمة) في الرجال... بينما تقبع الذئبة مسكينة مربوطة إلى وتد ككلبة أليفة تنتظر مصيرها آه... لو لم تنغل القلوب...

ويقفز بوعلي من خواطره مذعوراً. بنت الكلب مرقت قرب مكمنه كالسهم وكشطت عليه التراب. نفض أطراف جلابته ولحيته في غيظ. لا شك أنها عرفت مكمنه أو رأته. والشاة بقعة وحيدة بيضاء في الظلام ألم ترها؟ كيف؟ تلعب به وتضحك عليه أم تناور قبل أن تهجم؟ لا بد أن تعود. يجب أن تعود. احتضن رصاصته الوحيدة وأصبعه على الزناد.

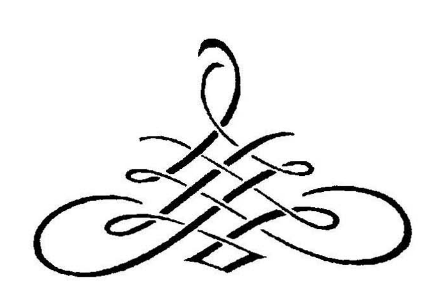
يطول الليل، يطول...

تجاهل إلحاح الأغنية الغامض في هذه اللحظة بالذات. أسند ظهره أقصى ما يمكن على الجوار الترابي لمكمنه، وسدد نحو الشاة التي بدأت رقعتها البيضاء تتحرك في الظلام، متبرمة بوضعها، قلقة، محرجة... مرتعبة... متوحشة... مت... وأطلق... وقفز بيد على سكينه الطويل تملأ خياشيمه رائحة الغبار والبارود. هل تسرع؟ جذب إليه حبل الشاة حتى استردها، تحسسها. سليمة. مرتعشة أشد ارتعاش. هل أفلت الذئبة؟ أطلق بالذات عندما غشيت الدكنة بياض الشاة، ويجب أن تكون تلك هي اللحظة المناسبة لا بعدها. أبداً. لم يكن حسه ليخطئ ولا بصره. فهل يخطئ التصويب؟ ترك الشاة لحبلها الطويل، وتحرك يجوس في الظلام بحثاً عن ضحيته. لا يمكن أن تنأى كثيراً أو تتحمل طويلاً؟ أحس برصاصته تصيبها في الكتف أو في المرود، إن لم تكن في مقتل محقق. لن تنأى أو تتحمل طويلاً. ظل يجوس... يجوس... ثم تبينها مكومة أمامه في الظلام. جثة هامدة أو كالهامدة. توقف. أعدّ سكينه احتياطاً للاجهاز... وظل يرقبها. هامدة. اقترب منها وتوقف على بعد خطوتين... هامدة، إلا ما يمكن من تردد نفس خافت في درجة الموت. انبعثت رغبته في التدخين قوية لا تقاوم يغذيها إحساس غامر بالنشوة. مازال يجيد التسديد. ومازال يحدد المقاتل في الظلام، ولا تزال طلقته الأولى والوحيدة هي إيّاها، كالعهد بها. سحب نفساً عميقاً عميقاً من سيجارته. وغالبه مقطع الأغنية الغريب المستعصي. ولأول مرة أطلق سراح لسانه به:

يطول اللّيلْ ويْطولْ النهارْ
حبك يا خْليلْ كيّه ونارْ
ما شافْ ما رَا
قلبي من قلبكْ
حبي من حبّكْ
غير الفرقة واللّي جْرَى وما جْرَى
واللي جْرى يا حبيبي
كْتيرْ
وأنا حبِّي لِك
كْبيرْ وكبيرْ
واللّي ما جْرَى
في القلبْ حسرَة

* * *

كأنه يحفظ الأغنية العنيدة واللحن المتردد، لكنه لم يكن ليتمها فمن جوف الليل، من عمق بطن الخروب ومن أقصاه إلى أقصاه تجاوب العواء...



عبدالله العروي:

التحديث والديـمقراطية

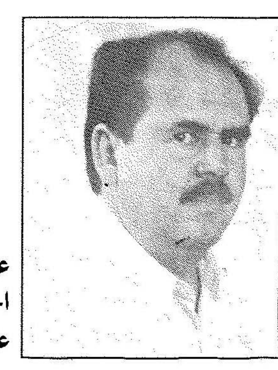


حـاوره

■ عبد الحميد عقار

■ عبدالله ساعف

■ عبد القادر الشاوي



عبد الحميد عقار

(عبدالله العروي من المفكرين الذين طبعوا الحياة الثقافية بالمغرب وبالعالم العربي بروح من النقد والتعقيل والإلحاح على الحاجة إلى التاريخ، روح لايزال المجتمع العربي عموماً في حاجة إليها كأولوية تعتبر من ضروريات التحديث والديموقراطية. هذه الروح قد تأخذ لدى العروي تجليات عديدة، لكنها تظل مدموغة بوحدة المنطق، وبوضوح الهدف والرؤية، وبشجاعة الرأي تجاه القضايا والإشكالات المثارة. فالعقلانية والتاريخانية والتحديث أو العصرنة ليست مجرد مفاهيم إجرائية أو تجريدية، بل هي بالنسبة للعروي أسس تتحكم في الفكر والإبداع، وتؤطر السلوك والعلاقات، وتحدد الاختيارات والتوجهات.

من هنا تأتي أهمية هذا الحوار الشيق والعميق مع الأستاذ عبدالله العروي، وقد أنجزته مجلة «آفاق» بمقر اتحاد كتاب المغرب).

ع. عقار

ع. عقار: الأستاذ عبدالله العروي، أول شيء يثير اهتمام القارئ لكم، هو تنوع حقول المعرفة والإبداع التي تشتغلون بها وتنتجون في سياقها.

كيف تعيشون تجربة التعدد المعرفي هاته في ذاتكم؟ وأين تجدون ذاتكم بشكل أقوى وأكثر حميمية وتوافقاً مع ما هو من خصائص أناكم الشخصية.

عبدالله العروي: أنا أقول إني أمارس القصة أو الرواية من جهة ومن جهة ثانية نقد المفاهيم، ننطلق من واقع بدون تحديد أو تعريف وإلا طال بنا الكلام، أسميه أحياناً موصوفاً. هذا الموصوف أتناوله من زاويتين: الأولى هي الوصف الأدبي والثانية هي التحليل. نترك مؤقتاً الجانب الأدبي ونتطرق للتحليل. بمجرد ما نحاول تحليل الموصوف (مشكل العنونة في كتابي الأخير حول **مفهوم التاريخ**) نواجه مشكلة المفاهيم المستعملة. يسوقنا منطق البحث إلى سبر المفاهيم ذاتها قبل التعرض لنتائج استعمالها. **من الإيديولوجيا العربية المعاصرة إلى مفهوم التاريخ**، وأنا أقوم بهذا التوضيح المفهومي، تفكيك الآليات المعرفية التي يمكن استخدامها فيما بعد للعرض والتقرير. فأنا أقوم بعمل تمهيدي ضروري، لا يمكن الفهم والتفاهم بدونه. والكتابة التاريخية هي، في مرحلة لاحقة، توظيف المفاهيم المذكورة بعد تحليلها وتوضيحها لفهم الواقع، الواقع الاجتماعي الذي هو في الحقيقة واقع تاريخي، خاصة في مجتمع تقليدي كالمجتمع المغربي حيث الماضي حاضر في قلب الحاضر القائم. لذلك يتداخل البحث التاريخي والتحليل السياسي والاجتماعي والتوضيح الإيديولوجي. منذ ثلاثين سنة وأنا أحاول أن أُفهِمَ القارئ العربي أن الإيديولوجيا كمضمون ليست هي الإيديولوجيا كمادّة بحثية. الأولى مضمون يعرض ويقرر، أما الثانية فهي بحث ونقاش وجدل. وإلى الآن مازال البعض يرفض هذا الفرق ويناقش كلامي على أساس أنه مجرد إيديولوجيا لا تختلف عن تلك التي أخذها مادة لبحثي. ونصل حسب هذا المنطق إلى موقف عجيب حقاً. إذا قلت سأصف طيور المغرب، يقال: هذه دعوة إيديولوجية لأن قائلها يتكلم عن الطيور تحاشياً للكلام عن بني آدم. في هذه الحال يمتنع الحوار الهادف.

الإيديولوجيا بالمعنى الأصلي، اللغوي، هي البحث في منشأ الأفكار، وهذا ما أقوم به. هذا لا يمنعني من التعبير عن رغائب خاصة بي، وحينذاك أعبر عن إيديولوجيا بالمعنى الأول، ولكني أميز باستمرار بين الموقفين. أما من يرفض التمييز فقد يقال له إن كلامه أيضاً إيديولوجي، وكلام الغير عليه إيديولوجي أيضاً، إلى ما لا نهاية..

ع. عقار: صحيح، ومع ذلك فمن الضروري أيضاً أن نقيم فرقاً بين «الغربة» أو «الفريق» من جانب، وبين «جذور الوطنية المغربية» من جانب ثانٍ وبين «مفهوم التاريخ» أو «الإيديولوجيا العربية المعاصرة» أو «مفهوم الإيديولوجيا» أو «مفهوم الحرية» من جانب ثالث.

عبدالله العروي: اقتصر على ما هو مهم. في أعمالي النقدية أحاول أن أكون متجرداً غير منتم لبلد أو لثقافة أو لعقيدة معينة. أذهب إلى حدّ أن أريد أن يكون كلاميَ وكأنه صادر عن شخص أجنبي تماماً على هذه

المشاغل. لكني أعلم أن هذا موقف نظري فقط، مفترض إن لم نقل مفتعل. أعلم أنني بوقوفي هذا الموقف أسهو عن جانب من ذاتي فأعود لأصفه بوسيلة أخرى، بأسلوب متميز، خاص به، هو الأسلوب الأدبي. إذا لجأت إلى التعبير الأدبي، وبلغة الأمّ، فلأنه الأسلوب الوحيد الملائم للقصد. يُخطئ من يظن أن المادة واحدة، وأن ما يوجد في الأعمال الأدبية يوجد في الأعمال التحليلية.

ومن هنا جاءت الثنائية شعيب/إدريس. طبعاً شعيب هو النبي العربي، وهو أبو شعيب السارية (جاءت الكلمة في **الغربة** ولم يتنبه إلى الإشارة بعض النقاد، الولي الصالح، وهو كذلك القسم الأصيل من الوجدان.. وكذلك إدريس هو النبي العربي أيضاً، وهو الوعي المتفتح للدراسة الدائمة المتواصلة. والحوار مستمر بين شعيب وإدريس دون أن يتغلب أحدهما على الآخر. لو لم أفتح المجال لشعيب ليقول كل ما يريد بكامل الحرية، لما شعرت بالطمأنينة، إذا كانت هناك طمأنينة. أريد أن يستوفي **التقليد** كل حظوظ الدفاع عن النفس ولا أريد أن أنزعه نزعاً من نفسي، لأن ذلك يكون بتراً لا مبرر له في ميدان التعبير الأدبي، وإن كان مرغوباً فيه أو مفروضاً في مستوى الاختيار السياسي والاجتماعي. بقدر ما أصل عادة إلى نقطة الحسم في ميدان النقد والتحليل بقدر ما أترك الأمور معلقة في الميدان الإبداعي. لأن هذا هو المطلوب.

ع. عقار: لكن إدريس مات، أما شعيب فلا يزال رهين محبسه، أو رهين قيود مجتمع ملفّاته تظل دائماً مفتوحة؟

عبداللّه العروي: إدريس مات بالفعل، ولكن موضوع **أوراق** هو البحث عن مغزى موته.

مات إدريس وإن لم يستطع أن يفصل. بمعنى آخر إن موت إدريس عبارة عن عدم الاطمئنان في نفس صاحب إدريس. نستطيع أن لا نحسم ما دمنا في ميدان الأدب والفن، والشعر، لأننا وحدنا في الميدان، لا أحد ينازعنا في مدارنا اللغوي والأدبي، ولكن لا بد من الحسم اجتماعياً وسياسياً وفكرياً. هذه عقدة نفسانية، تميز كل مثقف عربي واع بذاته وبحاله، وهذه عقدة قاتلة بكل معنى الكلمة. وهذا ما يشير إليه مآل إدريس. قيل مراراً الكلمة سلاح، وهو كلام فارغ. الكلمة لذة، خمر وجذب...

ع. عقار: هذا التجاذب بين «إدريس» و«شعيب» نجد صورة أخرى له في «الفريق» بين «سرحان» وبين «الشيخ العوني» وفي «أوراق» أجده في مستوى آخر بين السارد وبين شعيب وهما يرتبان أوراق إدريس.

عبداللّه العروي: ألاحظ بالمناسبة أن النص الذي كتب عنه القليل هو **الفريق**، مع أنه الألصق بالوضع الاجتماعي والسياسي بالمغرب. يفضل النقاد استخلاص آرائي بكيفية تعسفية من الأعمال الإيديولوجية عوضاً من الاعتماد على التعبير المباشر الموجود في **الفريق**.

ع. عقار: لكن رواية «الفريق» تدرس في السلك الثالث بكلية الآداب، وأنجزت حولها بحوث ورسائل جامعية؟

عبداللّه العروي: المهم هو أني حاولت أن أقوم في كل قصة أو رواية بتجربة خاصة بشكل محدد من أشكال السرد، يمثل الفريق اللحظة الواقعية بكل معاني الكلمة وضمنها الواقعية اللغوية. وربما لهذا السبب بالذات غضب الكثيرون لأنهم رأوا في الرواية دفاعاً عن اللغة المحكية، مع أن اللهجة المعتمدة ليست لغة الشارع؛ حاولت أن أتعالى عن الشخصيات، عن سرحان، والعوني، وأن يكون للجميع حضور مستقل بارز، معبر عن وضعية المغرب.

ع. عقار: وماذا عن الصورة الثالثة، عن التجاذب بين المؤلف وشعيب بالنسبة «لأوراق»؟

عبداللّه العروي: كاتبني أستاذ في شأن ترجمة **أوراق** إلى الإنجليزية فدفعني هذا إلى التفكير في ترجمتها إلى الفرنسية وشرعت في العمل.ثم ندمت، لأنني اكتشفت أنه لا بدّ لي من إعادة صياغتها كليةً، وأن مجرد الترجمة غير ممكن بالنسبة إلي. اكتشفت أن الإيحاءات الموجودة في العربية، والتي تنعدم عند الترجمة، هي الدافع الأصلي، والمحرك الوجداني، لكتابتها بالعربية. عند محاولة الترجمة فهمت موت إدريس فهماً جديداً، وهو أنه استهدف ما هو محظور في ثقافته الأصلية التي لا يريد أن ينفصل عنها بمحض إرادته. عندما فهم إدريس أنه أقدم على جعل الفن أعلى قيمة لديه، وأنه اختار ذلك عن طواعية، أدرك في الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يواصل ممارسته الفنية داخل ثقافته الأصلية. والخروج عن الثقافة الأصلية يعني الموت بالضبط. يطرح هنا سؤال أساسي، له عواقب وذيول. السؤال هو الآتي: هل الأشكال الفنية التي ظهرت في عالمنا ـ لا أحدّد معنى عالمنا ـ هل هي فنية حقاً؟ أم هل هي وسائل خطابية في خدمة هدف أسمى من الفن؟. ألا يعني ذلك أن الفنان، إذا وعى وضعيته في مجتمعنا، حكم على نفسه بالاندثار؟. لم تتضح لي هذه الفكرة عند تأليف **أوراق**،، بل عندما أعدت قراءة النص محاولاً نقله إلى لغة أخرى.

ع. عقار: لكن في الفصل الأخير من **أوراق** تبدو هذه الفكرة بشكل منهجي في عدد من المواقف.

عبداللّه العروي: ترى هكذا أن الكاتب يصبح بعد حين كسائر القراء. يحتاج هو نفسه إلى تأويل ما كتب. المهم هو أن التساؤل عما يميز التجربة الفنية للثقافة التقليدية، ثقافة إدريس وشعيب الأصلية، أمر وارد. لقد صدرت عدة كتب مؤخراً عن فنون الإسلام، خاصة في الأراضي غير العربية. ينبهر من يتصفحها، مسلماً كان أو غير مسلم، إلى حدّ أننا نستطيع أن نقول إن الفاعلية الفنية الإسلامية هي أهم جزء من التراث الإسلامي، تفوق بهاءً ونضجاً وتكاملاً الفاعليات الأخرى، السياسية مثلاً أو الأدبية. ألا تكون عظمة الإسلام كقوة حضارية وكإبداع ثقافي، في إنتاجه الفني من معمار وخط وزخرفة وتزويق إلخ؟ فكيف حصل هذا الإنجاز مع التناقض الأساس الذي ذكرناه سابقاً؟ هذا سؤال، أطرحه الآن، تعقيباً على النقاش الحاصل بين شعيب وصديقه حول **أوراق** إدريس.

ع. عقار: قبل أن نغير اتجاه هذا الحوار، نرى أنكم في الروايات تلحّون على تجربة الشعور، تجربة الإنسان، مادامت الأفكار يمكن التعبير عنها في قالب آخر غير أدبي، أقول بالرغم من هذا، فالقارئ لرواياتكم يحس بفكرة تكاد تكون حاضرة في كل الأعمال، ألا وهي فكرة حالة الإخفاق ووضع الشعور بالعجز، تارة عن الفهم، وتارة عن تحقيق الرغبة وتارة أخرى عن التفسير؛ إيحاءات هذه الفكرة كبيرة ومتنوعة جداً. لكن ما أود مناقشته هو أصل هذه الفكرة نفسه، فكرة الإخفاق؟

عبدالله العروي: أشاطرك هذا الانطباع عندما أعيد قراءة ما كتبت. ومع ذلك ما يهم في الأعمال السردية ليس فكرة الإخفاق (فكرة التخلف في الأعمال التاريخية النقدية) ولكن الأستلذاذ بشعور الإخفاق. هذا أمر واضح في **أوراق**، وحتى في **الغربة**، عندما تكلمت على ما يسميه بعض رجال الكنيسة الكاثوليكية La délectation morose ويعتبرونه من المحرّمات.

المنطلق هو بالطبع ما نلاحظه يومياً في مجتمعنا من مظاهر التخلف، التجربة الأولى التي تلاحقنا باستمرار، هي تجربة الفوات والضياع، يفتح أحدنا فاه ليقول جملة، يأخذ قلماً ليحررها، فإذا به يردد، بغير وعي منه أحياناً، ما قيل مراراً في مواقع بعيدة عنه، يظن أنه يبدع، فإذا به يقلّد رغماً عنه، والتفكير في هذه التجربة المرة هو الذي أدّى بي إلى مفهوم التاريخ. ما هو القديم؟ ما هو الحديث؟ كيف نوافق بينهما؟. مشاكل خاصة بنا، تلح علينا اليوم، يجب أن نقول فيها ما نراه، الواقع أنها واجهت شعوباً كثيرة في القارات الأخرى، وقالوا فيها ما قالوا وربما قالوا كل ما يمكن أن يقال. **هناك إذن وحدة غير بادية للعيان وهي بالضبط معنى التاريخ، والتاريخ لا يعني سوى تلك الحركة الدائمة الدالة على التماهي والتوحيد.** إذا أدركت هذه الحقيقة تحرّرت من القيود، وإذا لم تدركها بقيت مكبّلاً مقيّداً، تتألم وتشتكي بدون فائدة.

كتب عزيز العظمة يقول إنني أتكلم عن سقف، يحدّ من إمكاناتنا الإبداعية، بدون موجب، وأن موقفي يدل على خضوع للتاريخانية، لا للتاريخ. أتمنى أنه يعيد النظر فيما كتبت، خاصة بعد التوضيحات التي جاءت في **مفهوم التاريخ**. ولكن كيف يمكن القول إني أتكلم على سقف غير موجود، مع أن تجربة كل فرد تؤكد وجوده يومياً؟ هذا طبيب مغربي يفحص مريضاً ويشير عليه بدواء، فإذا بالمريض يخرج من عنده ويفكر، إذا كان غنياً، للذهاب إلى فرنسا للعلاج، ظنّاً منه أن الطبيب الفرنسي لا بد أن يكون أبرع من زميله المغربي. هذه تجربة السقف، لكن الفلاسفة عندنا يتعاملون دائماً مع النصوص، لا مع التجارب التي كانت أساس النصوص، رغم كلامهم على الممارسة الماركسية وعلى الفينومنولوجيا.

أكبر تجربة مُرّة هي تلك التي يشعر بها الأديب عندما يظن أنه يبدع في نطاقه الضيّق، في حين أنه يقلّد، عن وعي أو غير وعي، إذا قيس عمله بالأعمال العالمية. عندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، ماذا قال عنه ناشره الفرنسي: هو فلوبير الآداب العربية! في الحقيقة هو أشبه بزولا، ولكن المهم هو أن ناشره نفسه يقدمه كمقلّد، لا كمبدع.

هذا الواقع المرّ، هو الذي أخذته كمادة سردية. هو ما عبرت عنه بمشكلة **الموضوع**، وقد نعود إليها فيما بعد.

ع. **عقار:** هناك انطباع لدى القارئ المغربي والعربي أن رواياتك قلما تستطيع أن تجتذب إليها المتلقي ليواصل القراءة أو إعادتها. ترى هل السبب يعود إلى القارئ، أم هل يعود إلى ما أسميه عادة في مجال الكتابة الإبداعية أحياناً بحضور قدر من الجدية وقدر من الرصانة يفتقر فيها المؤلف إلى السخرية وإلى الدعابة والضحك، بالمعنى الذي تهتم به الشعرية الاجتماعية لدى باختين أو لدى غيره. فكيف تنظرون أنتم إلى هذا الوضع تجاه القارئ؟

عبدالله العروي: قال بعض النقاد إن من الروائيين من يكتب للقرّاء، ومنهم من يكتب للروائيين أنفسهم، إذا قرأني النقاد والقصاصون، فهذا يجزيني، بيد أنني لا أتصور كيف يعجز القارئ، أي قارئ، عن اتمام قراءة **اليتيم** على قِصَرها وبيانها؟

ع. **عقار: اليتيم** هي الوضع الاستثنائي بالنسبة للروايات الثلاث، لكن قصدي أن عنايتكم باللغة وعنايتكم بالشخصية تفوق عنايتكم بطرائق أخرى أو مستويات أخرى في التأليف لخلق علاقات مع القارئ من قبيل السخرية مثلاً.

عبدالله العروي: في رواية **الفريق** قدر غير قليل من السخرية.

نستطيع أن نتكلم هنا في مسألة الموضوع، لأنني طرحتها في **الفريق**، ثم عدت إليها في **أوراق**. فصلت بين الموصوف وبين الموضوع. أنت تتكلم الآن على الموصوف، هو المقطّع في كتاباتي، وتجري عليه عملية تركيب، عملية تجعل من الموصوف موضوعاً، لكي يكون الموصوف متصلاً، لا فجوة فيه ولا انقطاع، بحيث يقرأ القارئ بعينه وليس بذهنه، فلا بدّ من انسجام سابق في المجتمع، هو الذي يستوحي منه الكاتب تلك السماكة التي نستلذ بها عند قراءة كبار كتّاب القرن الماضي. إذا لم يكن المجتمع منسجماً، كما هو الحال في المغرب، لا في المظهر ولا في العقلية، ولا في التعبير ولا في الشعور، فكيف تعطى صورة التكامل والانسجام لمجتمع يفتقده؟ فالانسجام الملاحظ عند بعض كتابنا هو خادع، مستوحى إما من انسجام اللغة الفصحى المنفصلة عن الواقع، وإما من الموروث القصصي، أي أسلوب **ألف ليلة وليلة**، وإما من الرواية الواقعية الأوروبية. عندئذ تكون الرواية العربية نسخاً لرواية أجنبية، هذه عملية يقوم بها كثير من الكتّاب المصريين. لكنها تستلزم قدراً من الجهل أو من التجاهل والتناسي. إذا كان الكاتب مطلعاً أميناً، عارفاً بقواعد السرد، فإنه يعي باستمرار هذا الوضع، فهو مضطر إلى تقطيع المادة الموصوفة وإعادة تركيبها. إنه بعبارة أخرى ينفي باستمرار ما يكتب لكي ينفي عنه الاستشهاد والاستظهار.

لا نزال إذن نبحث عن موضوع خاص بنا. وهذا أمر طبيعي إلى حدّ، إذا عرفنا أن الأمريكان رغم إنجازاتهم العظيمة، لا يزالون يشعرون أنهم لم يستقلوا بعد الاستقلال التام الضروري عن المثل الأوروبي، وأنهم لم يعطوا بعد الرواية التي تكون في مستوى القارة الأمريكية.

ع. **عقار:** ومع ذلك نلمس في رواية «**الفريق**» كما لو أن **الإرادة** هي الموضوع الأمريكي المميّز. هذه الإرادة تظهر في الأفلام وفي الإبداع وفي العلاقة بالغير عموماً.

عبدالله العروي: صحيح إلى حدّ كبير. الطابع المميز للآداب الأمريكية، للقصة الأمريكية بخاصة، هو إهمال ما يعرف عندنا بالقسمة والمكتوب، الإنسان الفرد هو محور الكون. السؤال مطروح بالنسبة لنا نحن العرب: ما هو موضوعنا؟

ع. **عقار:** ألا تكون حالة **الإخفاق** التي توجد وراء الظل فيما يكتب إبداعاً، هي المنبع الممكن لموضوع الإبداع مغربياً وعربياً في اللحظة الراهنة؟.

عبدالله العروي: قد يكون. الحديث عن الآداب متشعب وممتع. وهو الذي تطمئن إليه نفسي. فلا أنفصل عنه إلا مرغماً.

ع. **عقار**: الأستاذ عبد الله العروي، في خاتمة «أوراق» أو قبيل انتهائها نجد هذه العبارة: «ذهب إدريس إلى أبعد الحدود وصاح: الفن خدعة، العبارة حجاب، الصمت وحده دليل الإخلاص»، وفي خاتمة «تاريخ المغرب الكبير أو تاريخ المغرب العربي» قبيل الخاتمة أيضاً يرد لكم حديث عن ضرورة التصالح: أن يصالح المغربي ذاته، وأن يصالح المغربي أخاه، وأن يصالح المغربي الحكومة الشرعية؛ وفي تعقيب لكم على علال الفاسي وهو يناقش هذه الفكرة في أحد أنشطة اتحاد كتاب المغرب خلال مارس ١٩٧١ شرحتم فكرة التصالح بأن كل فئة اجتماعية عليها أن تعي أن الدولة هي دولتها. سؤالي هو كالتالي: الأستاذ عبدالله العروي ومن خلال إصداراته الأخيرة، نجد أن البعد المفاهيمي هو الذي يغلب على ما ينشره، فهل العروي الآن يوجدُ في حالة صمت لأن الصمت وحده يدل على الإخلاص؟ أم هل لأن التصالح ليس مع الحكومة القائمة ولكن التصالح مع الدولة بالمعنى الذي عقبتم به على علال الفاسي، هو الوضع الذي يوجه هذا النوع من الانشغال وهذا النوع من الكتابة؟

عبدالله العروي: أتمم الكلام على إدريس ثم أعود إلى قضية التصالح التي طُرحت في غير سياقها، ولقد وردت العبارة المذكورة في آخر كتاب **أوراق**، ولكن من يقولها؟ هناك تعارض بين نظرتين إلى تجربة إدريس، نظرة شعيب الذي يفهمها في الإطار التقليدي، ونظرة السارد الذي يبقى أمامها متردداً، إلا أنه في النهاية يوافق تحليل شعيب على أن نهاية إدريس تدل على صحة ذلك التحليل، بمعنى أن إدريس أخفق عندما فهم أن تجربته الفنية تساوت، بغير وعي منه، بالتجربة الصوفية التي تنتهي دائماً **بالفناء**. بما أن إدريس لم يرد أن ينفصل عن مجتمعه فإنه انتهى إلى ما انتهى إليه مجتمعه، أي الصمت في ميدان التعبير الأدبي. يعترف السارد بأن هذا هو ما حصل فعلاً لإدريس، ولكن لا يقول إن هذا ما حصل له هو (أي السارد). بأي موجب يجري السحب؟

فيما يتعلق بالشطر الثاني، يجب أن توضع قضية المصالحة في سياقها، وهو سياق تاريخي بعيد المدى، لا علاقة له بالوضع الظرفي. وعلال الفاسي رحمه الله أخرج العبارة من سياقها. كنت أناقش في كتاب **تاريخ المغرب الكبير** الفكرة الاستعمارية التي تدّعي أن نفسانية المغربي متجهة إلى الهدم، لا إلى التشييد، وأنها تتّسم بعدم الاتزان وبالفورات المباغتة غير الهادفة، إلخ، ثم جاءت المدرسة **التقاسمية** (segmentariste) فركّت هذا التصور عن المغربي الذي يتحالف مع أخيه ضد أبيه، ومع ابن عمّه ضد أخيه، ومع الأجنبي ضد ابن عمّه، إلخ، لأسباب واهية غير معقولة. كان هذا التحليل يرتكز على **معطيات** واردة في تاريخنا، البعيد، والقريب، فكان من اللازم البحث في الظروف التي واكبت هذه الأحداث المؤلمة، هل هي ملتصقة فعلاً بالتكوين النفساني أم هل هي عائدة إلى أوضاع زائلة؟ من هذا المنطلق، وبعد النظر في السلسلة الطويلة من الحروب والثورات والانقلابات انتهيت إلى هذه الجملة: لكي نبني دولة ومجتمعاً متوازناً، لكي نعيش عيشة عصرية، لا بد لنا أن ننسى آثار الماضي السلبية، أن نتعالى عن الفوارق المذهبية والطُرُقية والمحلية واللغوية. التصالح الذي أتكلم عليه هو بين الريف والمدينة، بين سوس والشاوية، بين الجزائر والمغرب، إلخ، إلخ.. وهذه الدعوة، في سياقها، موجهة إلى الجميع، إلى الحكّام والمحكومين فكيف يُسار بها إلى ما قلتَ، اعتماداً إلى تأويل كان، في أحسن الظروف، ناقصاً؟ وهنا أشدّد على نقطة مهمة. عندما كنت طالباً كنت ألاحظ أن الكثيرين كانوا يستشهدون بمقالات صحفية، لماركس مثلاً، عوضاً من الرجوع إلى المؤلفات الرئيسية، إلى **رأس المال** أو **المدخل إلى الاقتصاد** السياسي، وهذا أمر لا يجوز.

ما يكتب في مؤلّف قضى صاحبه سنوات في تحريره وتنقيحه لا يمكن أن يُساوَى مع ما جاء في استجواب أو في مقالة كتبت على عجل وبطلب من الغير.

إذا أراد كاتب أو ناقد أو باحث أن يناقشني في مسألة علاقة الفرد بالدولة، فعليه أن يعود إلى كتابي: **تاريخ المغرب الكبير، وأصول الحركة الوطنية المغربية**، وكذلك إلى **مفهوم الدولة**. أظن أني كنت في منتهى الوضوح. هناك إذن تحليل نظري يعززه مسح تاريخي مركّز على التجربة المغربية العامّة وتجربة المغرب الأقصى خاصة.

قلت إن **السيبة** في المغرب لم تكن رفضاً للمخزن العربي الإسلامي كما ادّعى ذلك الفرنسيون، وإنما كانت محاولة للعودة إلى احتلال مراكز في المخزن بعد أن حصل تقليص لذلك المخزن أيام مولاي عبدالعزيز. وأكبر دليل على ذلك تصرف الثائر بوحمارة، وأطلت الكلام في ذلك. بناء على هذا يمكن القول، على المستوى النظري، إن الدولة تكون شرعية إذا كانت ممثلة لأكبر عدد ممكن من الشرائح الاجتماعية، ننطلق من، وننتهي إلى، مفهوم الدولة الشرعية كما يعترف به المؤرخون وعلماء الاجتماع والسياسة. كلامنا هنا على النتيجة، وهي المشاركة في تصريف شؤون الدولة، لا على وسائل التمثيل، هذا ميدان آخر، قد تكون المشاركة حاصلة ولكن بطرق تقليدية، وقد تحصل بطرق تمثيلية عصرية - كما يحصل العكس، وهذا يعرفه علماء السياسة المعاصرة.

عندما صدر كتابي عن تاريخ المغرب، تعرض له بعض النقاد الفرنسيين على أنه تاريخ الدولة لا تاريخ الشعب الذي غالباً ما كان رافضاً لتلك الدولة، ويحلو للبعض اليوم أن يعودوا إلى تلك الانتقادات ويعتمدوها. ولكن لماذا يؤخذ على مغربي تربّى في أحضان الحركة الوطنية ولا يزال وفياً لأهدافها، يكتب تاريخ المغرب، أن ينفي وجود التاريخ من أساسه، ينفي وجود دولة مغربية أو حتى مجتمع مغربي؟. ليقل هذا الأنثروبولوجي أو الإتنولوجي إذا شاء، ولكن المؤرخ لا يمكن أن يعتمد إلا على الوثائق البينة الصريحة، وهذه تؤكد، بوجودها، وجود الدولة، وبما أننا نريد أن تكون الدولة فعّالة إيجابية، لا مجرد آلة استغلالية قهرية، فلا بد لنا من البحث في شروط شرعيتها. كل هذا واضح، منطقي، خال من الأهواء. إن من يريد أن يقوّل الناس ما لم يقولوا صراحة، من يتكلم باسم البُكم الخُرس، هو الذي يريد أن يطلق العنان للتعبير عن أهوائه. له كامل الحرية أن يفعل ذلك، ولكن خارج نطاق التأليف المنهجي.

ع. **ساعف**: أتذكّر، وأنا في السبعينات حينما كنا طلاّباً، كانت المرة الأولى التي نسمع فيها داخل خلايا طلبة اليسار أطروحات العروي، عن الماركسية والعالم الثالث، وعن مفهوم الإيديولوجيا، ونقد الإيديولوجيا العربية. كانت هذه الأطروحات تبدو وكأنها أطروحات سياسية فارهة وجذابة تستعمل في العمليات الاستدلالية وفي الخطابات لدى كل طرف تقريباً، تستعمل لتفسير مواقف معينة. كانت هذه لحظة أو صيغة أولى لاستعمال كتابات العروي وتحليلاته؛ وسنوات بعد ذلك، ولكن دائماً خلال السبعينات، ظهرت صيغة أخرى في استعمال أطروحات العروي، ويتعلق

الأمر هذه المرة بموضوع التأخر التاريخي أو الثقافي، كانت فصائل اليسار أو ما عرف باليسار الجديد بالمغرب آنذاك تبدي اتفاقاً وتوافقاً مع ما ذهب إليه العروي من أننا متأخرون ثقافياً، ولذلك فالأولوية الآن هي للعمل الثقافي وليست للعمل السياسي المباشر. والسؤال عندي يتعلق بالكيفية التي تنظرون بها إلى هذه الاستعمالات المختلفة وغيرها لأطروحاتك ومدى تأثيرها في أفكارك وفي الساحة السياسية؟

عبدالله العروي: لا علم لي بهذا النقاش. كنت آنذاك بعيداً عن الساحة المغربية.

كل ما يمكن لي أن أقول هو أن السؤال الذي طرحته في **الإيديولوجيا العربية المعاصرة** ناتج عن أمرين: الأول هو اطلاعي على ما كُتب، في مصر خاصة، بين ١٩٣٠ و١٩٥٠ عن المسألة الاجتماعية إذ كنت أنوي تحرير رسالة دكتوراه في هذا الموضوع، والثاني هو ما لاحظته في مصر من تقهقر ثقافي سنة ١٩٦١ عندما كنت مستشاراً ثقافياً في سفارة المغرب في القاهرة.

وهذا الانحطاط كان يعترف به كبار المثقفين المصريين من طه حسين إلى محمد مندور إلى نعمان عاشور. كنت تشبّعت وأنا طالب في معهد العلوم السياسية بباريس بالتحليلات الاقتصادية والاجتماعية حول مشكلة **التخلف**، وعندما عاينت المسألة في بلد كنا نعتبره متقدماً نسبياً اتضح لي أن المسألة هي ثقافية في الأساس، خاصة وأن السلطة كانت آنذاك في مصر بيد عناصر وطنية تقدمية.

لاحظت عن كثب أنه لا يكفي أن تكون السلطة بيد جماعة تريد الصلاح والإصلاح، تحارب الاستغلال وتستهدف التقدم والرقي، إذا كانت ذات ثقافة ضعيفة، غير مستوعبة للأفكار المؤسسة للمجتمع العصري. من هنا جاءت الدعوة إلى الانفتاح على العالم العصري الممثّل في العالم الغربي. كان البعض يظن آنذاك أن العالم الشرقي الشيوعي يمثل أيضاً الحداثة وربما بكيفية أقوى. اتضح الآن للجميع أن ذلك لم يكن صحيحاً. لكن هذه حقيقة سجلتها في كتابي الذي كتب في بداية الستينات. قلت صراحة إن العالم الشيوعي لا يمكن أن يستدرك، ولا أن يسبق، مواطن الحداثة، أي الغرب.

لهذا قام ضدي الشيوعيون التقليديون أمثال جورج لابيكا، الذي لم يدرك مغزى الكتاب، لسبب بسيط وهو أنه لم يشارك الهمّ القومي العربي، كما كان يتعامى عن الهمّ القومي في كل شيوعية شيوعية، شرقية كانت أو غربية.

كان الكثيرون يستشهدون بماركس، ولكن لأهداف سياسية فقط، فقلت إن ماركس النافع هو ملخّص ومؤول ومنظر الفكر الأوروبي العامّ، الذي يمثل الحداثة بكل مظاهرها. الأفضل لنا، نحن العرب، في وضعنا الثقافي الحالي. أن نأخذ من ماركس معلّماً ومرشداً نحو العلم والثقافة من أن نأخذه كزعيم سياسي. لم أدعُ إذن إلى قراءة ماركس، إذ كان مقروءاً وعلى طول العالم العربي، بل دعوت إلى حسن استعمال ماركس لأغراض قومية تحررية. وهذا أطلقت عليه عبارة **الماركسية الموضوعية**، بمعنيي الوضعية والهادفة.

لا أزال أعتقد إلى الآن أن هذه دعوة بديهية يدركها كل من له معرفة بالثقافة الغربية، ولا يخطئ فهمها إلا من كانت بضاعته الثقافية مأخوذة من الصحف والمجلات أو من الملخصات التعليمية. ومن سوء حظنا أن هذه الثقافة الأوروبية الكلاسيكية أضحت مجهولة حتى في أوطانها لأسباب خارجة عن موضوعنا، فأثّر ذلك تأثيراً سلبياً على مسيرتنا الثقافية. لم نعد نفهم الوطنية على وجهها ولا الليبرالية ولا الماركسية.

السؤال المخيف هو: أو لم يفت الآوان على كل نوع من أنواع الترشيد والتوضيح بعد أن دخلنا عهداً من الفوضى الفكرية لا نرى له حدوداً؟ نقرأ اليوم كتباً تنقد فكرة الحداثة ونعتمد عليها للقول إن إشكالية الحداثة أصبحت كلها متجاوَزَة، هل هذا صحيح؟ هل يحق لنا أن نفعل كما لو كنا تجاوزنا الحداثة مثل الأوروبيين الذين عاشوا في أحضانها منذ ما يزيد على ثلاثة قرون، تزيد أو تنقص حسب البلدان؟

يعيش المثقف عندنا في عالمين منفصلين، يواجه يومياً مظاهر التخلف واللامعقول وهي كلها مظاهر تدلّ على عدم استيفاء شروط الحداثة في مجتمعنا، يتألّم منها ويتشكّى، لكنه عندما يكتب فإنه يبقى سجين المرويات والمقروءات، فيفعل كما لو كان يعيش في مجتمع متقدم. كنا نلاحظ ذلك في بلاد الشرق، في مصر ولبنان، ونتعجب منه، فإذا بنا نلاحظه اليوم في المغرب كذلك.

يجوز لألان توران (Alain Touraine) أن ينتقد مفهوم الحداثة، هل يجوز لأستاذ مغربي أن يردّد كلامه بدون التِفَاتة إلى ما يحيط به من سلوك سابق على عهد الحداثة؟ أحاول دائماً، فيما يخصني، أن انطلق مما يحيط بي، وإن انتهيت إلى عبارات وتحليلات بالغة التجريد، لأن هذا أسلوبي في الكتابة، ولكن الدافع عندي هو دائماً تجربة أعيشها في الشارع المغربي، فمساءلتي الأولى للواقع الاجتماعي، ثم للمفاهيم في أعلى مستويات التجريد، ثم أخيراً في تطبيق الثانية على الأولى للوصول إلى حكم هادف. وإذا بقي لي بعد ذلك من شعور بالغموض أو بالندم أو بالأسى فأحيله على التعبير الأدبي. لا أخلط أبداً الشعر بالفلسفة.

ع. ساعف: نفهم من ملاحظاتك ومن مؤلفاتك أنه، عربياً، يفضل **ماركس** الصحفي على ماركس الكاتب، مؤلف «رأس المال» أو «نقد الاقتصاد السياسي» أو غيرها، إنها مسألة لاحظتها كذلك عندما كنت في باريس بالنسبة لـ **ريمون أرون**. فمقالات أرون في مجلتي **«إكسبريس»** أو **«الفيغارو»** تفضل على مؤلفاته نفسها، وبالنسبة إلي، **فالعروي** الذي يكتب مقالاً موجزاً في «لامليف» أو في غيرها هو نفسه مؤلف «جذور الحركة الوطنية» أو «الإيديولوجية العربية المعاصرة» أو «تاريخ المغرب»، وهو نفسه عندما يكتب مقالاً في كتاب: Édification d'un état moderne أو حول الدستور في مؤلف جماعي كذلك. لأن العروي ليس باحثاً كباقي الباحثين، إن وراءه إنتاجاً فكرياً ضخماً، وتراكماً معرفياً مميزاً، وله معرفة عميقة بتاريخ المغرب. لذلك فحتى ذلك المقال أو المساهمة الموجزة أفهمها في سياق هذا الإنتاج ككل. وآخذ بعين الاعتبار هذا التراكم.

عبدالله العروي: لا تكون الأسئلة في نفس المستوى، في كتبي أنطلق من سؤال عام، هو نفسه ناتج عن تحليلات تمهيدية طويلة، فيكون ملائماً، فحوىً وشكلاً، لمضمون الكتاب. أما عند الاستكتاب أو الاستجواب، فإن السؤال داخل في سياق آخر، وهو مفروض علي. وأحياناً لا يوافقني لا في مرماه ولا في صيغته. أحاول أن أحوّره، ولكن لا أوفّق تماماً، لأن

السؤال غالباً ما يتحكم في الجواب بفرض حدود إذا تجاوزتُها أبدو وكأنني أتهرّبُ من الإجابة.

مع ذلك لا أظن أن في الإسهامات التي ذكرتَ تناقضات صارخة مع ما كتبت سابقاً. مثلاً في كتاب Édification d'un état moderne، قلت إن السلطان محمد الرابع كانت له الرغبة في تجهيز البلاد ولم يستطع، لأسباب كثيرة، ومنها قلة الإمكانات المالية، واستطاع أن يحقق ذلك الملك الحسن الثاني، بسبب طول ولايته وبسبب توفره على الشروط اللازمة لذلك. لا يمكن لأي مؤرخ أن ينكر أن الملك الحسن الثاني استطاع أن يجعل من المخزن تلك الدولة التي حاول ملوك القرن الماضي أن يشيدوها ولم يجدوا لذلك سبيلاً.

ع. **ساعف**: عندما قرأت المقالات لم أقرأها خارج هذا الإطار، ويحضرني مثال ماكس فيبر عندما كان يكتب مقالاته السياسية المباشرة حول القومية...

عبدالله العروي: ماكس فيبر كان أيضاً يريد أن يدفع الألمان إلى العقلانية الاجتماعية والسياسية عن طريق احتضان الليبرالية الأنجلوساكسونية.

ع. **ساعف**: لذلك، أود معرفة رد فعلك على هذه الفكرة: مقالك في Édification d'un état moderne قرئ على أساس أن العروي يدعم فكرة كون الدولة الحالية من منجزاتها أنها أصبحت إدارة، على الأقل أصبحت هناك إدارة، ولم يتورط في إشكال الديموقراطية، سُجلت هذه الفكرة وكانت مثار عدة نقاشات.

عبدالله العروي: لا علم لي بذلك.

ع. **ساعف**: المهم، يلاحظ في المقال أنك تتحدث عما أنجز، ولم نلاحظ حديثاً عما يتصل بموضوع الديموقراطية، ونفس هذه الملاحظة قيلت بصدد مساهمتك عن الدستور المعدَّل. إنك تتلافى الحديث عن الأشياء التي هي في طور المخاض أو تلك التي يتم تجاهلها من طرف الدولة. فالحداثة ليست في المستوى التقني أو مستوى التجهيزات فقط، بل ينبغي أن ينظر إليها في مستوى السلوك كذلك، وتحديداً في مستوى السلوك السياسي. فلماذا هذا التلافي للحديث عما لم ينجز؟ أو بالأحرى ما هو انطباعك بالنسبة لهذه الفكرة؟

عبدالله العروي: كل هذا من قبيل البقاء في حدود السؤال. لا أقول إلا ما هو داخل في السؤال ويتفق مع قناعتي ومع ما كتبت سابقاً. قد أنسى تفاصيل ما كتبت، لكني لا أنسى المسار العام.

كان الكتاب Édification d'un état moderne حول الإنجازات طوال ثلاثين سنة من حكم الملك الحسن الثاني، وكان السؤال حول الدستور يتعلق بالسوابق والممهدات.

ولكن جواباً على ما تومئ إليه، هل يوجد شخص قرأ ما كتبت يجهل رأيي في الديمقراطية والمشاركة السياسية، والدولة الشرعية، إلخ؟

الحداثة كل، وهي تطلق على المجتمع ككل، لا على الحكومة أو أصحاب السلطة السياسية فقط.

إذا تكلمنا على عقلانية السلوك يجب أن لا ننظر إليها في الوزارات، في مراكز الشرطة، في المحاكم، بل كذلك في المتجر، في المعمل، في الشارع، بل في البيت، وربما هذا هو المهم، فأنا لا أريد أن ألخص العقلانية في الميدان السياسي فقط. لأن المجتمع يُغَذِّي الدولة بقدر ما تكوّن الدولة المجتمع. لو أردت أن أتوسع في هذه النقطة لارتكبت خطأين: الخروج على حدود السؤال المطروح، والظهور بتمييع المسألة. مع أن هذه هي قناعتي، كما عبّرت عنها بكل وضوح في **الفريق**.

تعرضت لهذه النقطة، عقلانية السلوك كأساس لمجتمع حرّ ومتقدم ولنظام ديمقراطي، في المقابلة التي أجريتها مع القناة الثانية (2MI)، فكتب أحد المعلقين السياسيين، إنني تهرّبت من الخوض في شؤون الساعة. من حسن الحظ أنه تفرد بهذا الفهم الخاطئ وأن معلقين آخرين أدركوا أهمية هذه النقطة.

من الأفضل للجميع أن يقدّم النقاد الكتب المؤلفة بعد طول البحث على المساهمات الظرفية التي تخضع بالضرورة لقواعد اللعبة. أو على الأقل أن ينطلقوا منها للعبور إلى ما في الكتابات المتأنية.

ع. **الشاوي**: الأستاذ العروي، ربما اقتربنا الآن من موضوع الإصلاح السياسي. فانطلاقاً مما لاحظناه وخضنا فيه على الصعيد السياسي، وفي ضوء هذا الصوت الذي ارتفع في السنوات الأخيرة في الصحف الوطنية، انطلاقاً من ذلك يبدو أن الإصلاح السياسي أصبح ضرورة بالمغرب الحالي، أو بعبارة أوضح، إن المطالبة بالإصلاح السياسي استقطبت اهتمام كثير من القوى التي تنشد في الظاهر الحداثة والعصرنة، وتغيير الواقع المعيش سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. وقد تشخص كل ذلك في مجموعة من القضايا المثارة، منها تلك التي تتصل بتعديل الدستور وبالانتخابات وقضايا تنظيم الجماعات ومسؤولياتها. وسؤالي في هذا الإطار ذو شقّين: - هل يمكن اعتبار المطالبة بالإصلاح السياسي من قبل قوى اجتماعية بالمغرب تعبيراً عن الرفض لما يمكن تسميته بالمخزن العصري؟. هذه القوى بما أنها لا تشارك في دائرة المخزن فهي تطالب بإصلاحه. هل هذه المطالبة هي صورة أخرى مجسمة من المغرب التاريخي في الوقت الحالي؟

عبدالله العروي: أسمّي هذه المطالبة بمواصلة عملية عصرنة الوضع السياسي المغربي. لا أعتقد أن هذه المطالبة خمدت أبداً، لكنها خضعت لظروف فُرضت على المغرب، لا أرى كيف يمكن إغفال تأثير تطورات قضية الصحراء على هذه المسألة؟ طبعاً من سنة ١٩٧٣ إلى الآن نشأ جيل بكامله يمثل اليوم ربما نصف سكان البلاد، ولم يعرف إلا الوضع الذي نتج عن هذه القضية. ولكن المحلل السياسي لا بد أن يأخذ ذلك في الاعتبار.

طُرحت قضية الصحراء كمسألة وطنية، بسبب الطرح الذي قالت به جزائر بومدين، ووقع حولها وفاق وطني. فحصل بالفعل نوع من التصالح بين القوى السياسية العاملة في البلاد. وانفتح جهاز الدولة إلى عناصر خارجة عنه. من يَعُدْ إلى فترة ١٩٧٧ و ١٩٧٨، وقد أصبحت تاريخاً، يجد وضعاً سياسياً يختلف عما عرف من قبل وكذلك من بعد. تجمدت الأوضاع من جديد لأن قضية الصحراء أخذت أبعاداً خطيرة لأسباب لا حاجة لنا في تفصيلها. ثم استمر الوضع على حاله سنين وسنين. ويدل على التجميد تأجيل الانتخابات وإجراءات أخرى. كان الوضع يتميز من جهة بتوافق ضمني مجسّد في وحدة الخطاب، ومن جهة ثانية بعدم استكشاف

المستقبل، إلى أن ظهرت بوادر التغيير في العالم كله، انطلاقاً مما حصل في شرق أوروبا.

ع. **الشاوي**: الشق الثاني من سؤالي هو كالتالي، مهما تكن الأسباب والظروف فالمطالبة بضرورة الإصلاح السياسي حاصلة الآن وبقوة إن لم نقل بحدة، والخلل مع ذلك حاصل. فهل هذه القوى المطالبة بالإصلاح من خارج الدولة تؤمن بمضمون الإصلاح السياسي لكي تطالب به؟ وإذا كانت مطالبتها نابعة من هذا الإيمان، أفلا يوجد في السلوك السياسي العام مظاهر مناقضة لهذا المضمون؟

عبدالله الهروي: لا تأثير للنوايا في هذا الميدان. المهم هو دور المنظمات الدولية التي التجأ إليها المغرب بسبب الضائقة الناتجة عن تكاليف حرب الصحراء. والمنظمات الدولية تشترط دائماً قبل المساعدة عملية ترشيد. وهذه، في حدّ ذاتها، تكتسح شيئاً فشيئاً كل المجال الاجتماعي. تبدأ بالسياسة المالية، والتجهيزية، ثم التعليمية، ولا بدّ أن تنتهي بالإصلاحات السياسية.

إن الكثير من الناس يعارضون تدخل تلك المنظمات بدعوى الحفاظ على الاستقلال الوطني. أنا لا أشاطر هذا الموقف المناهض، لأن الدولة التي تلجأ إلى المنظمات الدولية لا تفعل ذلك إلا بعد أن تقترب من الإفلاس، أي من الانعدام. وأي استقلال وطني مع انهيار الدولة؟. تدخّل المنظمات الدولية يفرض على الأقل عموم المنطق العقلاني. لا ينفع الترشيد إلا إذا كان منسقاً وعاماً، إلا إذا كان مقبولاً من طرف الجميع، أي موضوع وفاق، وهذا الوفاق لا يفرض وإلا انتفى من أساسه. ماذا يبقى؟ اللجوء إلى توسيع التمثيل، أي الإصلاح السياسي.

لا نتكلم هنا على فرض صريح بل على تأثير غير مباشر.

ع. **عقار**: لكن العصرنة وهي مرادفة للديموقراطية في سياق هذا الحوار ليس لها جانب واحد، جانب المواطن الغارق في التقليد أو غياب النخبة المستحدثة، للمسألة جانب آخر يرتبط بدور الدولة وتحديداً بالمسؤولية. هناك خلل ما في مستوى الفصل بين السلطات أي بين المسؤوليات. فالدولة وبخاصة في مستواها التاريخي، مستوى من تؤول إليه الأمور ومستوى التوافق الوطني، الدولة من هذا الجانب لاتزال مثار توتر وتنازع بالرغم من الانفتاح النّسْبي خلال السنوات الأخيرة. فكيف يمكن عصرنة المجتمع دون تجاوز هذا التوتر وفي غياب فصل فعلي في مستوى الواقع اليومي بين السلطات والمسؤوليات؟

عبدالله العروي: هذا هو لبّ المسألة. لو كان الأمر خاصاً بالمغرب، قد يرتاب المرء إذن، ولكن الاتجاه في العالم كله هو نحو ترسيخ فصل بين مستويين من المسؤولية: المسؤولية التاريخية وحولها يتمّ الوفاق الوطني، والمسؤولية السياسية والإدارية والمحلية. ماذا جرى أثناء العشرين سنة الماضية؟ حصل تركيز الفصل بين المسؤوليتين رغم كل ظواهر العكس، إلا أنه لم تسر التجربة على خط مستقيم. كان الفصل يظهر مرة جلياً ومرة يختفي فيظن الملاحظ أنه لا يوجد. حان الآن الوقت أن تتضح الأمور. ولنقل بصراحة: لا أتصور أن تقوم في المغرب الحالي دولة على نمط عصري في شكل غير برلماني، أي بدون أن يكون رئيس الحكومة مسؤولاً مسؤولية تامة وكاملة أمام البرلمان.

هذا كلام يجب أن يصدر عن أساتذة القانون الدستوري، ولكنهم في غالب الأحيان يتحاشون هذه النقطة، حتى عندما يطلب منهم الإبداء عن رأيهم بكيفية صريحة.

أنا لا أقول: يجب أن يكون كذا وكذا. أقول فقط إنه في ظروف المغرب مفهوم الديمقراطية يستلزم مسؤولية الحكومة أمام البرلمان. الاختيار مفتوح أمام الجميع، ولكن لا بد من الخضوع للمنطق ولنسق المفاهيم.

ع. **عقار**: لقد تكلمت في السؤال عن إمكانية التوتر لسببين: أولاً لأننا نعرف جميعاً أن التعليمات لم تختف، وأنها لا تزال في موقع أقوى من المسؤولية، فالإصلاحات والتعديلات الدستورية كمظهر للانفتاح النّسبي لا يوجد فيها ما ينصّ بالوضوح الكافي على اختفاء التعليمات والانتقال إلى عهد المسؤوليات. أما السبب الثاني فهو أن الدولة في علاقتها المباشرة بالمواطنين أو بالجماعات والهيئات هي أبعد ما تكون عن العصرنة وعن الحداثة في العديد من السلوكات في مستوى التصرف والحياة اليومية.

عبدالله العروي: هذا موضوع يحتاج إلى مسح ميداني ينجزه المتخصصون في السوسيولوجيا السياسية، لا يكفي فيه اللجوء إلى الأفكار المجردة. وهو مرتبط بما قلنا سابقاً حول السلوك السلطوي على اختلاف المستويات.

لنلقِ نظرة إلى تصرف الأفراد وهم يدافعون عن حقوقهم. هل يعتمدون على وسائل القانون عندما تكون متوفرة ومضمونة النتائج؟ يميلون بالطبع إلى التوسط والتوسل، إلى الطرق الملتوية، مع أنهم يشتكون صباح مساء من المحسوبية. فهذا سلوك متناقض لا يجب الحكم عليه بتسرع. يجب أن يدرس دراسة موضوعية، لأنه هو مَنْبَت تصرفات أعم. كلما كانت أجهزة الدولة قريبة من المجتمع انعكست فيها مميزات المجتمع، الطيبة والسيئة.

أعود للقول إن غياب نخبة مصممة على تحديث كل مظاهر الحياة الاجتماعية، ابتداءً من تغيير سلوكها الشخصي، هو الذي يؤدي إلى الحالة التي ذكرت، الراسخ في الأذهان أن دولة القانون لا تقوم أبداً، هذا اليأس هو الذي يغَذّي اللاّديمقراطية.

لا حاجة لي للتذكير أني، كمثقف، لا أملك وسائل التنفيذ. كل ما أملك هو أن أختار في مسألة ما، أن استدلّ على اختياري، أبيّن أنه خاضع لأهداف عامة لا لأغراض خاصة، وأن أدعو إلى تبنّي ذلك الموقف. من السهل الردّ: ماذا يُجدي التمنّي؟ وهو ردّ قائم على الجميع، حتى الذين يتظاهرون بملك السلطة، لأن الإصلاحات الاجتماعية مرتبطة بتطور المجتمع وهذا التطور يتطلب وقتاً طويلاً. عندما أتكلم على ضرورة الحسم، أعني الاختيار بين هذا الحل وذاك، لا أعني الفرض والإجبار.

يبدو وكأنني أردّد كلاماً قلته مراراً، وهذا صحيح، المجتمع العربي متعثر اليوم. فهذا التعثر هو الذي يدعوني إلى ترديد نفس الدعوة، لأني لا أزال أراها على رأس قائمة الأعمال. وأنا أرفض ما يفعله غيري، أي القفز من موقف إلى نقيضه لكي أظهر بمظهر التجديد. الفكر مسؤولية، وليس (موضة) تتغير سنوياً. مادام مجتمعنا غير عقلاني في أهم مظاهره، وضمنها الفعالية الإدارية والسياسية، فالدعوة إلى العقلنة والتحديث تبقى ذات مغزى.

ع. ساعف: لقد أجبت عن دور المثقف ولكنك مع ذلك تركت هامشاً، إذ ألاحظ أنك لا تسجل تعثر المجتمع فقط، بل إن المثقفين غارقون في تناقضات المجتمع أيضاً. أنا أسجل الواقع وأحاول فهمه، فهل أكتفي بهذا الدور، وهو دور تعليمي؟. عندما أحاور التراثيين مثلاً، فهل يكفي أن نقول لهم إن الواقع تجاوزكم؟ وأن هناك معطيات أخرى، دولية أو غيرها، وأن هناك اتجاهاً عاماً للتاريخ. مع أنهم في الساحة كخصوم. أي إنهم من ضمن البنيات التي أنا مضطر لمواجهتها. بعبارة أخرى: هل بمقدور النخبة المستحدثة، الغارقة في بنيات التأخر، أن تتبنى الإصلاح ثم أو بالأحرى أن تنجزه؟

عبدالله العروي: تتعلّق المسألة بموقفي من نخبتين: نخبة ممثلة في الجهاز الإداري بمعنى عام، بما فيه الدولة بكل مكوناتها، ونخبة تعمل على الساحة الثقافية وهي في غالب الأحيان في حالة مواجهة مع الجهاز السابق. فهؤلاء المثقفون يتخذون أسماء تتغير مع الظروف. هم اليوم ماركسيون متطرفون وغداً يكونون إصلاحيين دينيين إلخ.. المتغيّر هو، مجموع الشعارات، هو المرجع الفكري، ولكن الثابت هو الموقع الاجتماعي، بدليل أن بعض العناصر انقلبوا بسرعة البرق من جانب إلى آخر. علينا إذن أن نبقى على مستوى التاريخ والاجتماع.

انطلق من ضرورة التحديث، الخروج من التخلف والتهميش العالمي، لذا اضطر إلى أن أعترف أن الجهاز الإداري، مهما كانت ميوله الشخصية، مضطر بسبب علاقاته بالخارج، المتجسد في الصديق وفي العدو، إلى أن يحافظ على قدر من السياسة التحديثية، ولو كان ذلك فقط لأغراض دفاعية. في حين أن النخبة المثقفة، أكانت في مواقع اليسار أو في مواقع اليمين، وهي تدافع في كلتا الحالتين عن التقاليد (لا حاجة إلى التذكير بمقولة الطبقة ـ القبيلة التي انتشرت في فترة ثم تنوسيت)، تنتهي برفض الحداثة ومعارضتها، اعتماداً على حجج ملفقة كتلك التي مرّت بنا. فهذا الأمر هو الذي دعاني إلى التركيز على الدولة كجهاز التحديث، لأني يئست من أن يكون المثقفون وسيلة تحديث. وكلمة مثقف مأخوذة هنا في مضمونها السوسيولوجي، الذي لا يشير بالضرورة إلى ثقافة عميقة ومتكاملة.

أشير إشارة خفيفة بهذه المناسبة، وهي أن هذه الوضعية ليست خاصة بنا. بل عرفتها أوروبا أثناء فترتها التحديثية. أغلبية المثقفين الأوروبيين كانوا ضد الحداثة وطالبوا بالعودة إلى السنّة والتقليد. هناك أقطاب الحركة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا، هناك كارلايل وراسكن في انجلترا، هناك دوستويفسكي في روسيا، إلخ...

أتحدى أياً كان وأطالبه بأن يشير علي بفكرة واحدة عند أعداء الحضارة الغربية المادية الحديثة اللادينية الإلحادية إلى آخر النعوت المعروفة، بين العرب والمسلمين، فريدة لا مثيل لها عند من ذكرت من كبار الكتاب الأوروبيين المعارضين للتطور الحديث.

هذا الموقف يدفعني أنا المثقف إلى مهاجمة المثقفين إلى حدّ أني طالبت بالقيام بسوسيولوجيا المثقف العربي، لكي نعرف الدوافع الخفية لمواقفه الانتحارية. إنه يرى أن العالم العربي مزدرى ومهمّش ويعمل كل ما في وسعه ليزيده تهميشاً بما يدعو إليه من انكماش وانعزال.

لقد صورت في أعمالي الأدبية تعاسة المثقف، ولكني لم أجوّز أبداً اليأس. إدريس تبخّر في الهواء ولم ينتحر. هذه هي قناعتي، الثقافة تؤلم وتؤذي ولكنها تَشْفي أيضاً، بل هي الطريق الوحيد للشفاء.

ع. ساعف: أتذكر أنه في سنة ١٩٧١ كان علال الفاسي قد سجل على سبيل المناقشة تحفظه على فكرة التصالح بين الدولة وفئات المجتمع؛ وأريد من خلال هذا التذكير أن أبين أن المغرب وبالرغم من كل شيء قد عرف منذ ذلك التاريخ إلى الآن موجات من التحديث اخترقت الساحة المغربية. وأثناء المناقشات حول التعديل الدستوري، قرأت في الصحف الوطنية، في «الاتحاد الاشتراكي» وفي «العلم» وفي غيرهما، خطابات وتحاليل تطرح فكرة أن هذه الدولة هي دولتنا وليست عدواً لنا، فعلينا أن نخترقها وأن لا نتعامل معها كأنها عدو. ومن خلال ذلك يسجل الملاحظ أن الثقافة السياسية بين بداية السبعينات والآن قد عرفت تغيراً، فمثل هذا الكلام كان مرفوضاً خلال السبعينات في المستوى السياسي العملي. فبم يفسَّر ذلك؟

عبدالله العروي: صحيح أن المجتمع يتقدم ولكن الفجوة بين الواقع والتطلّعات تبقى على حالها. بقدر ما يتقدم المجتمع في بعض القطاعات، تزداد الطموحات. قد تكون بعض الأوضاع قد تحسنت فحصل نوع من التحديث في الممارسة السياسية، ولكن المطلوب اليوم هو تحديث اجتماعي.

لا يزال مشكل المرأة قائماً. وهذا مشكل يهم المجتمع ككل، يهم المثقفين بصفة خاصة. وأنتم تعرفون مواقفهم المتذبذبة الخجولة، وذلك في جميع قطاعات الرأي العام.

لا يدرك الكثيرون أن قضية المرأة هي في العمق قضية الأسرة والحياة الزوجية والتربية العائلية. أساس المجتمع الديمقراطي العصري. لا يمكن أن نبني مجتمعاً عصرياً بدون نواة عائلية مكونة من زوج وزوجة لهما مشروع في الحياة.

تكلمنا هنا كثيراً عن المصالحة بين الأفراد والدولة، والمصالحة بين الرجل والمرأة هل هي محققة؟ لا نرى إلا الشقاق والنفاق والتحايل، وذلك بمرأى ومسمع من الأطفال ونتعجّب بعد ذلك عندما نرى ذلك السلوك نفسه في الحياة الاجتماعية العامة وفي ممارسة السلطة. هذه الظاهرة غائبة حتى من إنتاجنا الأدبي.

أين حركة الإحسان والمواساة، وهي ضرورية لإرساء قواعد مجتمع متوازن، الجميع ينتظر كل شيء من الإدارة، وبذلك يعطي للإدارة فرصة التدخل في كل شيء، حتى يبقى الفرد أعزل أمام السلطة، بدون حواجز تحميه، وهذا الخلل من أهم مظاهر الضعف عندنا ومن أبرز عوائق ترسيخ السلوك الديمقراطي بيننا. لا يمكن أن ينشأ عندنا مجتمع عصري تتعاون فيه كل النيات الحسنة بدون ظهور فعاليات خيرية إحسانية تعاونية على أساس تطوعي لا جبري. هنا الفرق بين مجتمع وسطوي تتحكم فيه عقلية الصدقة والولاء والاستتباع ومجتمع عصري تنظم فيه فعاليات خيرية طوعية مبنية على فكرة التآزر والمواطنة. وعلى أساس هذا النشاط التطوعي ينشأ العمل السياسي الهادف. في ضوء هذه التربية يدخل المرء ميدان السياسة ويشتغل فيها لمدّة محدودة كمساهمة منه في العمل الجماعي ثم ينصرف

بعد ذلك إلى شؤونه الخاصة فاسحاً المجال للآخرين، فلا ترتكز في الأذهان فكرة السياسة كحرفة، لأن هذه قابلة بعد ذلك إلى التحول إلى فكرة السياسة كإنعام وتفضل. كيف الكلام على السياسة دون اعتبار هذه الخلفيات، وإلا انقلب الكلام إلى دعوة إيديولوجية، إلى استمالة؟

هناك حقول إذن غير مدروسة، لذلك نتكلم في مسائل نجهل جذورها ومقوّماتها، فنتيه في العفويات. أتردّد كثيراً إزاء أسئلة ذات أبعاد سياسية لا لأنني أتهرّب منها، بدليل أني أكتب فيها بكيفية أو بأخرى منذ بداية اقتحامي ميدان التأليف، ولكن لأنني أرى من الضروري الخوض في بعض الممهّدات، إذا أسهمت فيها ظن السائل أني أتحايل عليه، وإذا تجاوزتها لا أكون راضياً على نفسي لأني أشعر أني بقيت في نطاق الظواهر الخادعة.

ع. **عقار**: من أهداف هذا الحوار أن نناقش معك الأشياء والتساؤلات في عمقها وإجمالاً، فالملاحظ أنك لأول مرة تتوسع في الحديث عن الموضوع السياسي المباشر.

عبدالله العروي: لا أظن ذلك، هذه الأفكار قد عرضتها مراراً وفي مناسبات عديدة.

ع. **عقار**: أقصد في حوار مباشر وحول قضايا راهنة جداً وليس في مؤلفاتك أو كتاباتك؟

عبدالله العروي: قد يكون، رغم أني أشعر أني كشفت عن كل الأوراق في **الفريق** وفي **أوراق**. إلا أن من يهتم بالتحليلات السياسية لا يلجأ إلى تلك المؤلفات وإنما يتجه تواً إلى **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، يستنبط منها الخلفيات، المسكوت عنه، له الحق في ذلك، لكن لماذا لا يؤخر هذا العمل التأويلي الاستبطاني إلى بعد ما إن يتحقق مما قلت فعلاً وصراحة.

في حلقة **رجل الساعة** التي أجرتها معي القناة الثانية (2MI)، قلت بالحرف إن المجتمع العربي وحده، وضمنه المجتمع المغربي بالطبع، يتكلم عن الأموات أكثر مما يتكلم عن الأحياء. هذه الملاحظة كانت تستحق المناقشة والتعليق. لم يلتفت إليها أحد، ولا أُدرِكَ مغزاها المعلق الذي أومأت إليه سابقاً. والذي قال إنني تهربت من كل الأسئلة ولم أجب على أية واحدة منها. وأنت نفسك تعود بنا دائماً إلى جوّ السبعينات، يعني هذا أن لا بد لك من مرتكز في الماضي.

ع. **عقار**: العودة إلى السبعينات في هذا السياق هي من أجل ملاحظة التغير والتبدل، هذا كل ما في الأمر.

عبدالله العروي: قد يكون، لكن العودة إلى الماضي ميزة نختص بها في تفكيرنا. في كل مناسبة نحيي ذكرى. ما زلنا في منطق «عام الفيل».

ع. **القدوري**: سأعود إلى الفكرة التي تتعلق بمفهوم التاريخ، يتضح من خلال كتاباتك، ومن خلال التمييزات التي تقيمها بين القديم والحديث، وفي ضوء أمثلة متنوعة وعديدة تسوقها من التاريخ الأوروبي، يتضح من كل ذلك أن هناك سوء تفاهم في العلاقة بين التاريخ والفلسفة أو المهتمين بالفلسفة، وقد تحدثت عن سوء التفاهم بإسهاب. وأضيف لربما اتسع سوء التفاهم ليشمل العلاقة بالمهتمين بالاقتصاد أو بالفكر السياسي بصفة عامة. هذا الفهم الخاص لديك للتاريخ ناتج عن تكوينك؛ فبالرجوع إلى هذا التكوين سنجد أنه تدرج من الاهتمام بالعلوم السياسية إلى التاريخ ثم الإسلاميات فالإبداع. هذا البعد التاريخي في الكتابة ليس متوفراً دائماً لدى المهتمين أو الذين يكتبون في مجال الثقافة والفكر بصفة عامة. وبالتالي فالنقاش يظل ناقصاً، لأن صياغة المفاهيم تأتي في مرحلة أخيرة من البحث والإنتاج وليس في بدايتهما. هناك إجمالاً غياب حوار نقدي مع المؤرخين. وقد يكون هذا الغياب ناتجاً عن تكوين المؤرخ المغربي لأن تكوينه لم يتح له هذا الانفتاح على علوم أخرى، إن تكوينه أو اهتمامه مثلما قلتَ ماضوي في الغالب ومحكوم بالرجوع إلى الماضي. من هنا يأتي انغماسه البالغ في الأحداث. لذلك فالقضايا المثارة الآن تطرح أيضاً على مستوى المؤرخ: من هو المؤرخ المغربي الآن؟ ماذا يريد أن يكون ويقول؟. هل المؤرخ المغربي موجود؟ وبالتالي ما هي تطلعاته؟ من الناحية الواقعية هناك غياب واضح للمؤرخ عن الساحة الثقافية بالمغرب. وغيابه تملؤه كتابات أخرى. وعندما نعود إلى خطابك بالأكاديمية سنجد أنك تحدثت عن نفسك باعتبارك تكونت في إطار الحركة الوطنية وقدمت أمثلة كثيرة في هذه النقطة. وعندما أتابع سيرتك وتكوينك وأقارن، ألاحظ دائماً أن هذا النحوَ من التكوين المنفتح الذي تشغله أسئلة وإشكالات ليس هو النموذج الغالب في الكتابة بالمغرب. ففي المغرب لايزال هناك تمايز واضح بين شخص له تكوين منفتح وله هاجس البحث، هاجس هو بمثابة همّ وقلق أو بركان داخلي ينفجر كل مرة وفي كل كلمة، وبين شخص آخر - كتابة أخرى - لا يمتلك بحكم التكوين أيضاً مثل هذا القلق أو هذا الانفتاح(*):

عبدالله العروي: هذا واضح بالنسبة إلي. لا أتصور كيف يمكن أن ندرس تاريخ المغرب بمعزل عن التاريخ العام وعن التاريخ الكوني، وهذا يختلف مفهوماً عن ذلك.

أتأمل ما حصل لمصر وكيف تراجعت فيها الحركة الثقافية إلى ما نرى اليوم، وأفكر أحياناً أن السبب قد يكون التمادي في الطمأنينة عند المصريين، كما لو كانوا يقولون: نحن هنا منذ خمسة آلاف سنة، فلن يلحقنا ضرر. وهذا الاطمئنان في نظري خدعة وأية خدعة. إلا أن الأمر يختلف فيما يتعلق بالمغرب، سأقول الآن قولة قد تغضب كثيراً من إخواننا خارج المغرب، وهي تعبّر عن عقيدة ركزتها في نفسي التربية الوطنية.

أعتقد أنه يوجد، مستوى في وعي المغاربة تتجمع فيه بواعث المطالبة بالمزيد من الإنجاز، أشعر شعوراً غامضاً وعميقاً أن المغربي ما زالت له مطالب يقدمها إلى التاريخ، فهو ينتظر المزيد ويريد المزيد ويطالب بالمزيد. فهو غير راض عمّا حقق في القرون الماضية. لا يقول مثل المصري: قد وصلت من الإنجاز إلى حدّ لا يمكن أن أتصور تجاوزه والتفوق عليه، هذا الفرق في النفسانية واضح لكل من عاش في البلدين. المغربي، بعكس ذلك، يعتقد أنه قد ينجز أكثر مما أنجز في الماضي. ربما لأنه لم يشارك بالقدر الكافي في العملية السياسية. فالعطاء المغربي، المساهمة المغربية، الإبداع المغربي، كل ذلك في سجل المستقبل لا في لوح الماضي. هذه قناعتي، أحكم على كثير من الأمور عندنا بالتفاهة وبالتقليد وبالمجانية وبالتقادم، ولكني انتهي دائماً بالدعوة إلى العمل والإنجاز، إلى الانفتاح على المستقبل، انطلاقاً من ذلك الشعور الغامض بأن الوعد لم يتحقق كله بعد.

(*) تساؤل ساهم به مشكوراً الأستاذ عبد المجيد القدوري.

ومن هنا جاء اهتمامي بتطلعات المرأة المغربية. قلت مراراً لإخواننا التونسيين، وهو كلام لم يعجبهم، إن المرأة المغربية، رغم القوانين والعادات، لها حضور لا أرى ما يماثله في تونس رغم إصلاحات الزعيم بورقيبة.

ع. **الشاوي:** الأستاذ عبدالله العروي، هناك موضوع مجاور لهذا الذي تفضلتم به الآن، فانطلاقاً من تسليمكم بأن المرأة المغربية لها دور منتظر بناء على عدة مؤشرات من واقع المطالبة بالمغرب...

عبدالله العروي: ما ألمعت إليه في **الغربة** برسالة ماريا. ما زلنا في انتظار رسالتها أو أوبتها هي.

ع. **الشاوي:** أتمم السؤال، ففي ظل هذا النسيج السياسي العام نلاحظ بروز قوى ربما كانت إلى عهد قريب مختفية، تتمنطق أحياناً بالدين، ولها مع ذلك مطلب سياسي واضح. ويمكن تسمية هذه القوى، وفق ما هو متداول، بالحركات الأصولية، أو بالحركات الإسلامية، أو بالإسلام السياسي المعاصر، ولكنها فيما يبدو قوة منظمة ولها مطالب وربما بالأساس في المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي. كيف تنظرون أو كيف تقوّمون هذه الظاهرة انطلاقاً من التحليلات والآراء التي أثرتها وتثيرها؟

عبدالله العروي: واضح أنني لا أوافق على مضمون البرنامج، انطلاقاً من الاختيارات التحديثية التي عبرت عنها. أعتقد أن من يقول إن تطبيق الإيديولوجيا الإسلامية، كما تُفصل اليوم، يؤدي إلى نظام ديمقراطي، يعكس مضامين الكلمات. لكل واحد الحق أن يسمي النظام الذي يتمنّاه بأي اسم أراد، إلا أن ذلك النظام لا يمكن أن يكون عصرياً، في نطاق التحليلات والمفاهيم التي سقتها طوال هذا الحوار. قد يحتوي على مظاهر اقتصادية واجتماعية جيّدة، ولكنه لا يوسم بالحداثة في القاموس السياسي المتفق عليه حالياً. لذا، سيجد صعوبة كبرى ليقبل ضمن المجموعة الدولية، ليس في الأوساط الغربية وحسب بل في أوساط شرقية وإفريقية كثيرة. وبالتالي سيقود حتماً إلى العزلة والانزواء. هذه نقطة الانطلاق.

ثم هناك العبرة التاريخية. ليست هذه الدعوة وليدة اليوم، بل ارتفعت أصوات كثيرة للمناداة بها في الثلاثينات من هذا القرن وفي أنحاء كثيرة من العالم العربي. سبق أن قلت إن **الإيديولوجيا العربية المعاصرة** تمثل نوعاً من الرد على ماجاء في كتاب السيد قطب **العدالة الاجتماعية في الإسلام**. وبدراستي لهذا الكتاب اطلعت على الكثير مما أُلّف في الشرق حول هذا الموضوع منذ بداية الحركة الإصلاحية، ومنذ ذلك الحين رسخ في ذهني أن المفاهيم التي ترتكز عليها الدعوة المذكورة، تتعارض مع الفكر المعاصر، وهذا طبيعي إذ تولّدت عن رفض ذلك الفكر جملة وتفصيلاً، باعتباره مرتبطاً بالمسيحية واليهودية والاستعمار.

نقطة ثالثة تهم البعد الاجتماعي للمقولات الإيديولوجية. واضح أن هذه الحركات تولدت عن توسيع العملية التعليمية التي عمّت شيئاً فشيئاً البوادي والقرى والأرياف. فكان من الطبيعي، في ظروف البلاد العربية، أن ينحطّ مستوى التعليم إلى ما يمثل القاسم المشترك لكل الفئات الاجتماعية. كل ذلك حصل في ظل قطيعة متزايدة مع الأجواء الثقافية الأجنبية، الغربية منها والشرقية. فالشخص الذي يتعلم داخل هذا النظام، يكون متفقاً مع نفسه لأن يجاري تلقائياً عوائد العائلة والقبيلة والمنطقة. وإذا كان هناك رفض، فهو متجه إلى الأجنبي. كل فكرة تبدو معارضة لتلك التقاليد، تمثلُ خطراً على استمرارها، توسم بأنها خارجية مستوردة دون النظر إلى مطابقتها أو عدم مطابقتها للحق أو المصلحة.

إزاء حركة مثل هذه أقف موقف المؤرخ والمحلل الاجتماعي، لا موقف المثقف المرتبط بإيديولوجيا معينة سياسية أو دينية، فأقول: كيف يمكن لرجال تربوا في هذا الإطار أن يسيِّروا جهاز دولة عصرية أو شبه عصرية في طريق العصرنة؟ في كل الدول التي نعرف تاريخها بتدقيق، من فرنسا إلى روسيا، وجدت حركات مشابهة تعتمد التقاليد الوطنية وتعارض الرأسمالية والتصنيع، وكانت دائماً نشيطة، وأحياناً قريبة من دفة الحكم، ولكنها لم تستطع أن تستولي أبداً على الحكم لسبب تقني، وهو عجز ما عن تسيير الجيش والإدارة، والنظام المصرفي، إلخ، إلخ، فصاحب السلطة، كيفما كان اتجاهه الشخصي، يرى بوضوح أن ترك التسيير لهؤلاء الناس يعود بالكارثة على الدولة وعلى الأمة. فينحصر تأثير هذه الحركة في نطاق السياسة الدينية (الكنيسة) وفي التعليم العام، لا التقني المتخصص، وأوضح مثال على هذه الوضعية نجده في روسيا القيصرية.

لهذه الاعتبارات كنت من بين المثقفين العرب القليلين الذين عارضوا منذ البداية الحركة الخمينية واعتبروها خطراً على الأمة العربية جمعاء، وتنبأوا بإخفاق سياستها الاقتصادية. وهذا ما حصل بالفعل. فموقفي متجذر في الوعي بمنطق التاريخ العامل وفي متطلبات المصلحة القومية، ولا علاقة له باختيارات اعتقادية شخصية، حتى لو كنت معجباً بهذه النقطة أو تلك في برنامج تلك الجماعة، فهذا لا يدفعني إلى تغيير رأيي.

ع. **عقار:** ألا ترون في هذه الظاهرة أكبر مظهر من مظاهر إخفاق الحداثة أو العصرنة في العالم العربي والإسلامي؟

عبدالله العروي: لا يجب الخلط بين تحديث جهاز الدولة، وهو أمر لا يتوقف ولا يمكن أن يتوقف بسبب التأثيرات الأجنبية كما رأينا سابقاً، وبين ضمور الدعوة إلى التحديث. فالسؤال ينصبّ على الظاهرة الثانية. أي أن أعداداً كبيرة من المثقفين (بالمعنى السوسيولوجي الذي أوضحناه) أصبحوا ينظرون إلى الحداثة وكأنها كارثة على الالتحام القومي والتوازن النفسي والتواصل التاريخي.

هذه ظاهرة ثقافية اجتماعية تخص المثقفين، ولها بالطبع تعبير سياسي يظهر اليوم ظهوراً قوياً. لكن الأسباب والدوافع تبقى ثقافية في الأساس.

أحد الأسباب هو التعريب الذي حصل. كان تعريباً لغوياً فقط. ولكي تتضح هذه النقطة يجب المقارنة مع ما حصل في تركيا. إذ لم يتعلق الأمر هناك بإبدال حرف بآخر بل بخلق لغة تركية حديثة تختلف عن القديمة لكي يحصل تحريك ذهني فعلي.

أما نحن فإننا أحيينا اللغة القديمة بكل مفاهيمها وزاد من قوة هذا الاتجاه اتباع سياسة الازدواج. العلوم تدرس بالفرنسية والآداب بالعربية، فالمثقف بالعربية عندنا عاد رغماً عنه إلى الجو الثقافي القديم، انظر ذلك في الدراسات اللغوية تجد أسماء إفرنجية ولكن المفاهيم هي مفاهيم النحاة القدامى.

هناك ظاهرة ثانية تهم التأثير الخارجي والتشجيع من طرف عناصر

سياسية لا علاقة لها في البداية بهذه الحركة وبأهدافها، تدل الدراسات على أن الحركة الخميمينة شُجّعت منذ البداية لإضعاف الحركات السياسية الليبرالية الديمقراطية. ثم بعد ذلك استقلّت وانقلبت ضد من رعاها في المهد. ونرى من حين إلى آخر بوادر العودة إلى التحالف القديم.

لا يمكن أن يقال إن الدين عندنا يتّجه بطبيعته إلى السياسة، بل السياسة هي التي تبحث عن الدين لإدخاله في حلبة الصراع. ثم يحصل بعد ذلك ما حصل.

أود أن أنبه إلى عامل ثالث وهو الإعلام الغربي الذي يريد أن يسجن الإسلام في الحركة الأصولية كما يسميها. فهو لا يلتفت إلى الحركات المشابهة الموجودة منذ زمن طويل عند النصارى واليهود والهندوس إلخ. ولا يلخص أبداً فيها الظاهرة الدينية. وعندما يقال للصحفيين الغربيين: قارنوا بين هذه وتلك، لا يعجبهم هذا الكلام.

وأريد في الختام أن أذكر بما سبق لي أن صرحت به وهو أن العقيدة الإسلامية تستحق أن تقدم إلى غير المسلمين وحتى إلى المسلمين بشكل آخر، غير الذي تعوّدنا عليه. وهذا التقديم الجديد يستلزم الاطلاع على العقائد الأخرى من نصرانية ويهودية وبوذية إلخ، في صيغتها الحالية، الاطلاع على النصرانية الحالية بشتى اتجاهاتها وتأويلاتها لا كما فهمها الشهرستاني وابن حزم، اليهودية كما تدرس في الجامعات الأمريكية وكما يعبّر عنها كبار الفلاسفة والكتّاب اليهود المعاصرين. وذلك لتكون في مستوى المطلوب منا.

والإسلام يستحق أن نقوم بذلك الجهد لأنه وحده يرغم الخصوم على العودة إلى نوع من النزاهة والاتزان، يجب أن نواجه من يجهل حقيقة الإسلام أو يتجاهله في مستواه الفلسفي العميق. ولكن للأسف الشديد لا نلاحظ هذا الاطلاع الواسع الضروري عند من يتكلم اليوم باسم الإسلام. وهو يضر من حيث لا يشعر ويصبح، كما قال الشيخ محمد عبده، حجّة على دينه. لذا أتخوف من أن يصبح الإسلام السياسي خطراً على الإسلام كعقيدة وكدين وكأخلاق، لا بالنسبة للخارج فقط ولكن حتى بالنسبة للداخل.

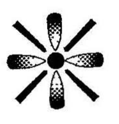
هذا هو رأيي وأعبر عنه بكل صراحة ولا أبغي من قولي هذا إلا وجه الحق ومصلحة الجميع.

* * *

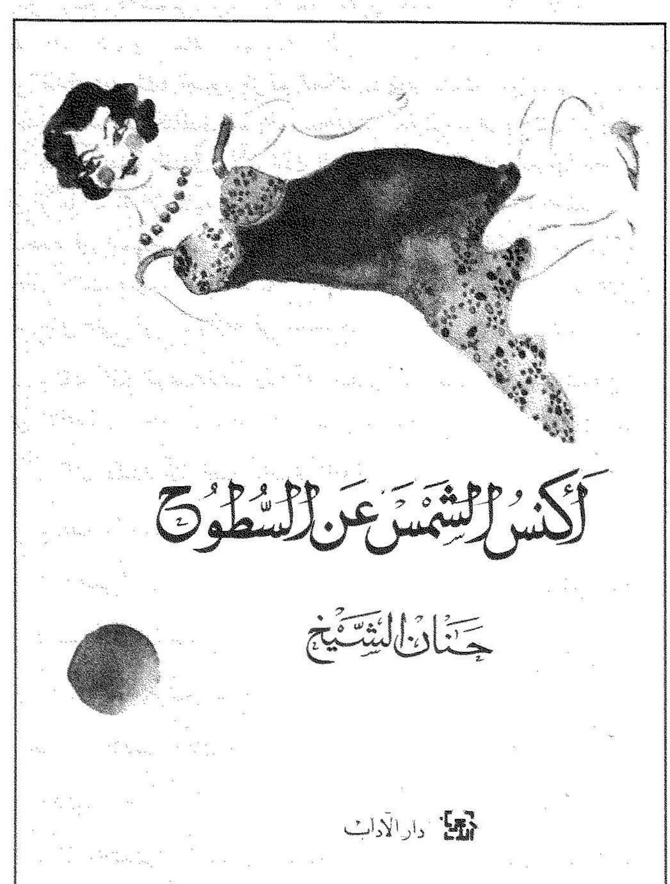
ملاحظة:

- ادريس وشعيب شخصيتان روائيتان تتكرران في أعمال الكاتب.
- لعبدالله العروي الروايات التالية:

الغربة ط ١ ١٩٧١، اليتيم ط ١ ١٩٧٨، الفريق ط١ ١٩٨٦، أوراق (سيرة ادريس الذهنية) ١٩٨٩.

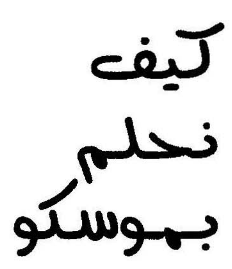








محمد زفزاف



كيف نحلم بموسكو

كان الثلج يتساقط بكثافة وببرودة لاسعة. لكنه بعد مرور أيام قليلة تعوّد على هذا الجو. (قد نستطيع أن نتعود على كل شيء إذا اقتضت الضرورة) ولذلك فإنه بعد مرور هذه الأيام القليلة، أصبح يعتبر أن الأمر عادي إذا ما اختفت الشمس نهائياً. ولم يعد يعرف إذا كانت الشمس ضرورية فعلاً، لهذه الحدائق والأشجار والبساتين التي اختفت خضرتها وتغطّت بالثلج، لكنّ رؤوس بعض النباتات تبقى مطلّة، وبعض فروع الأشجار كذلك، متحدّية هذا الثلج الذي يتساقط بكثافة وبرتابة. يتساقط ندف الثلج بشكل عمودي، لأنه لم تكن هناك ريح ولا أشعة شمس. وإذن، فموسكو تعيش بدون ريح ولا شمس، وبدون برتقال مغربيّ هذه السنة. لأن الثلج يتساقط على موسكو، والجفاف يعم بساتين البرتقال في المغرب. قضى أول ليلة له في فندق «منسك» العتيق. ورغم المكيّف، فقد كانت تتسرّب برودة قارسة جداً من شق في النافذة. لم يكن يتحدث اللغة الروسية. ولذلك لم يستطع أن يتصل بإدارة الفندق. لأن تلك الحروف البسيطة التي يعرفها بالفرنسية أو الإنجليزية أو الإسبانية لم تكن لتفيده هنا. فقط التقى أثناء العشاء برئيسة الخدم في المطعم التي كانت تتكلم بلغة إنجليزية رطنة، لكنها على كل حال كانت مفهومة. في الثانية عشرة ليلاً يغلق المطعم. وما كان عليه إلا أن ينام حتى تأتي المرافقة في الصباح.

ـ لقد كان البرد شديداً ولم أنم جيداً. كان هناك برد يتسرب من شقّ في النافذة.

ـ كان عليك أن تتّصل بإدارة الفندق.

ـ إنهم لا يتقنون أية لغة.

ـ يا إلهي! كان عليك أن تتصل بي في بيتي. إن رقم الهاتف معك.

ـ لم يكن ضرورياً أن أزعجك في ذلك الوقت المتأخر من الليل.

ولأنه كان يعرف المرافقة من قبل، قال لها:

ـ إنني غاضب منك.

قالت:

ـ لا تغضب، يا حبيبي، سوف نغير لك الغرفة. تعال لنتناول طعام الإفطار. كل جيداً. إنك تبدو نحيفاً كما لو كنت من الحبشة.

ـ سوف أشرب شاياً أسود.

هذا يكفيني .

ـ لا، سوف تأكل جيداً. وسوف ترى كيف يأكل الروس في الصباح. ليس سهلاً أن تقاوم البرودة الشديدة بدون أكل. أنت الآن لست في افريقيا.

ولأول مرة، وفي أول يوم، عرف كيف يتناول الروس طعام إفطارهم، يأكلون بشهية كبيرة وبنهم. لكن من أدراه أن هؤلاء الناس جميعاً من أصل روسي؟ إنهم يختلفون في السحنات لكنهم يتكلمون لغة واحدة، وليسوا في حاجة إلى مترجم أو مترجمة. كان يحتسي شايه وهو يتأمل هذا العالم الغريب، الذي لن يصبح غريباً عليه فيما بعد. أخرج من جيبه علبة سجائر، كانت المرافقة منهمكة في الأكل مثل باقي الناس، وعندما رفعت رأسها، رأته يضع السيجارة بين أصابعه. أزاحت أُصِيص الأزهار الموضوع فوق المائدة قليلاً؛ ثم قالت بلهجة عتاب:

ـ ماذا تريد أن تفعل حبيبي؟

ـ ها أنت ترين. ليست عندي شهية لآكل مثلكم. لقد شربت شايي وأريد أن أدخّن.

ضحكت وهي تقول والسكين في يدها اليمنى:

ـ ألم تلاحظ شيئاً؟

ـ لا. لم أفهم.

ـ انظر أمامك جيداً فوق المائدة.

ـ إنني أنظر جيداً. هناك فنجان أمامي وصحون أمامك، وأَصِيص أزهار.

ـ لكن، ألم تلاحظ أنه ليست أمامك منفضة؟ إنهم لا يدخنون في هذا المكان. سوف تعرف ذلك فيما بعد. ضحكت مرة أخرى واستمرت في تناول إفطارها. بينما أخذ هو يتجول بنظراته في المطعم الواسع الكبير التابع لفندق «منسك». كانت الرؤوس منحنية على الصحون، وأصص الأزهار تخفي بعض تلك الرؤوس، والرؤوس التي تعبت من المضغ، استرخت إلى الوراء ومناديلها تمسح أفواهها. ربما كانت بعض تلك الرؤوس تتجشأ أو تضرط الآن. على كل حال فمخارج الهواء موجودة في جسم الإنسان.

وفكر أنه من الأفضل ألا يأكل كثيراً. حتى لا يفعل ذلك الشيء مثلهم. وفكر في ذلك المثل العربي الذي يقول بأن البطنة تذهب الفطنة. لكن بالرغم من أنهم يأكلون كثيراً، فإن فطنتهم لم تذهب، فصنعوا أشياء كثيرة مثل مبيدات الحشرات أو مبيدات الإنسان.

انتهت المرافقة من الأكل، واسترخت هي كذلك إلى الخلف وأخذت تمسح فمها مثل الآخرين. وقالت:

- هل تذكر عندما كنا في ذلك البيت في بلدك؟ أكلنا قصعة من الكسكس بأيدينا، وأكلنا طعاماً آخر لا أذكر اسمه بأيدينا كذلك. كان ذلك الطعام لذيذاً بدون ملعقة ولا سكين. وهل تذكر أيضاً عندما رأينا قرب الجامعة الطالبات يركبن عربات تجرها الحمير ليصلن إلى الجامعة؟

يا إلهي! كان ذلك المنظر جميلاً.

- نعم. جميل. لأنهن لم يجدن ثمن ركوب الحافلة.

- غريب!

- ليس غريباً ولا أيّ شيء.

- نحن عندنا أيضاً في الأقاصي طالبات يركبن عربات تجرها الكلاب.

- ها أنت ترين! كل طالب يجد نفسه في كل مكان مجروراً. في السابق كان الإنسان يجر عربة يركبها إنسان آخر في الصين. فالكل مجرور إذا وجد من يجره.

ثم أضاف:

- إني أريد أن أدخن.

- عندما نخرج.

ثم التفت يميناً وشمالاً، ففهم رجل يضع نياشين على بذلة مدنية، ما أرادت أن تقوله بإشارتها تلك. جاء على الفور، ودون أن يتحدث ذهب ورجع بعد أن تحدثت إليه ببضع كلمات وصب لها القهوة في الفنجان. ثم قالت:

- سوف أرشف هذه القهوة بسرعة، وسوف ننصرف حتى تتاح لك فرصة التدخين. لماذا لا تكفّ عن التدخين؟

- سوف أحاول معك ما أمكن، هل كل الأماكن يمنع فيها التدخين؟

- لا، بالتأكيد.

- وأنت، ألم تدخني إطلاقاً؟

- أبداً. علمونا في المدارس منذ الصغر مضارّ التدخين. لقد رأيت الأطفال عندكم يجمعون أعقاب السجائر ويدخنونها.

- ما شفتي والو آبنتي.

- لم أفهم ما تقول.

- اسمحي لي لقد نسيت، وتحدثت معك باللهجة الدارجة.

- لا بأس!

كانت السيارة تنتظرهما في الخارج عند باب الفندق إلى جانب سيارات أخرى. ظلّا واقفين عند باب الفندق الواسع. ولم يدرِ هو لماذا توقفت. كان ينظر في ذهول إلى الناس الذين يمشون في طابور واحد على الرصيف تحت الثلج المتساقط. قالت له لدى وصوله إلى المطار إن درجة الحرارة هنا في موسكو تبلغ العاشرة تحت الصفر. يا إلهي! كيف يستطيع أن يتحمل؟ لكنه فيما بعد استطاع أن يتحمل.

وقال لها:

- هل تنتظرين أحداً؟

- نعم. أنتظرك أنت: أن تدخّن. فقد يكون السائق من الذين لا يدخنون. دخّن قبل أن نذهب إلى البيت، فوالدي هو كذلك لا يدخن لكنه يشرب كثيراً وكثيراً جداً. حتى إن والدتي تخلق له جحيماً حقيقية عندما يسكر.

ثم أضافت عندما أنهى تدخين سيجارته:

- إياك أن تضغط العقب بقدميك مثلما تفعلون هناك. قمامة الأعقاب وراءك.

السائق البدين كان يبدو عليه أثر النوم، وكان أمامه ثلاثة كتب ضخمة، ربما يقرأ منها قبل أن يلتحق به الراكب، في بعض البلدان الأوربية شاهد مثل هذا، في حين لاحظ في بعض البلدان العربية أنه عندما يركب سيارة أجرة لا يسمع سوى الشكوى والحديث عن كثرة الأولاد كما لو أن السائق طلب من أحد مّا أن يساعده على إنجابهم.

موسكو مغطاة بالضباب، لكن هناك آلات تجرف الثلج. كان ينظر إلى هذه العمارات الطويلة والعالية، إنها مثل قبور ضخمة يرقد فيها العديد من الأموات، على أمل انتظار يوم البعث. هل هي مدينة للأموات كبيرة مقبورة تحت الثلج؟ عندما كان يتخيل ذلك، قالت:

- لم يبق إلا حوالي نصف ساعة ونصل إلى البيت.

في الطريق كانت تتحدث إلى السائق الذي كان يجيب باقتضاب. ويبدو أنه لم يكن يهمه أن تتحدث إليه. ربما كان يفكر في شيء يهمه أو في طريقة قد توصله إلى رئاسة الاتحاد السوفياتي. إن خروتشوف لم يكن سائقاً على كل حال. لقد كان فلاحاً وقد وصل مع ذلك. وهذه الدنيا فيها العجائب والغرائب. وتذكر تحت ثلج موسكو كم من إنسان في بلده لا يفرق بين الألف والزرواطة أصبح وزيراً أو نائباً في البرلمان. ولماذا لا يكون هذا السائق ذات يوم نائباً أو وزيراً في بلده، لأن أمامه في السيارة ثلاثة كتب؟ يقرأها أو لا يقرأها هذا لا يهم. لكن الكتاب أمامه.

وقالت المرافقة:

- فيم تفكر؟ سوف نصل قريباً.

- إنني أفكر في الكتب.

- هل تريد أن تشتري كتباً؟

- إنني لا أقرأ الروسية.

- هناك كتب بالفرنسية تباع هنا، وهناك أيضاً كتب باللغة العربية.

- هذا شيء جميل. أريد أن أقتني كتباً.

- إنها كتب مطبوعة هنا، وهي غير موجودة عندكم وسوف أهدي إليك بعضها.

ـ آه! كم أنت رائعة!

كاد السائق البدين أن يصطدم بشاحنة كبيرة. لكنه استطاع أن يتجنب تلك الشاحنة. وكادت السيارة أن تنقلب. لكن صمته وهدوءه مكناه من تجنّب ما كان يمكن أن يقع.

وقالت المرافقة:

ـ يا إلهي! ربما كان قدرك هنا، وقدري معك كذلك. وكانت الصحف سوف تكتب عنا.

قال:

ـ الموت لا يهمني. لقد ماتوا قبلنا، وسوف نموت. كلنا نتساوى في المرض والموت.

ـ والحب؟ ألا نتساوى فيه؟

ـ قد نتساوى فيه كما نتساوى في الكراهية والأنانية والكيد بعضنا لبعض، وقد نتساوى في حب هذا الشيء أو كراهيته. إن الإنسان كائن غريب. هناك من يدوس وردة، وهناك من يهديها لحبيبته. هناك من يصنع عربة للأطفال وهناك من يصنع مدفعاً للرجال. الأطفال يتدربون على أسلحة بدون رصاص عندما يكونون صغاراً، لكنهم عندما يكبرون يحققون أحلامهم فيقتتلون. عالم غريب! أليس كذلك؟

وكأنها لم تسمع كلامه. دفعت نظارتيها فوق أرنبة أنفها وقالت:

ـ لقد وصلنا الآن.

ثم تحدثت إلى السائق الذي توقف في ساحة يغطيها الثلج. وتحدثت إليه بالروسية، ثم أخرجت من حقيبتها بطاقة وضعت عليها إمضاءها، وفعل السائق الشيء نفسه، ثم أخرج هو بدوره بطاقة لا تشبه بطاقتها، أمضياها معاً. لم يفهم أي شيء في العملية. لكن السائق فتح لهما الباب وانصرف صامتاً، وهو يقول «سباسيبا». كان ندف الثلج يتساقط. وهرولا باتّجاه العمارة القريبة. توقفت عند بابها. وقالت:

ـ هنا بيتنا. سوف ترى كم أن أمي طيبة! وكيف تتعامل مع والدي عندما يسكر.

ـ لا أريد أن أرى ذلك المشهد.

قالت وهي تضحك:

ـ هل تخاف أن أمنعك من الشرب عندما نتزوج؟

ـ ومن قال إننا سوف نتزوج؟

ـ من يدري؟ لقد أحببت مغربياً كان يدرس في موسكو، لكنه خانني. كان يعيش في بيتنا طَوال خمس سنوات. لكنه عندما أنهى دراسته عاد إلى بلده ونسيني. هناك من يدوس الوردة وهناك من يقدمها لحبيبته. أليس هذا هو كلامك؟

ـ صحيح!

ـ فلنصعد الدرج. إننا نسكن في الطابق الأول.

وهما يصعدان الدرج، كان يفكر في هذا المغربي الذي خانها. قد يحصل كل شيء بين امرأة ورجل. قد تخونه وقد يخونها. حتى الأبناء يخونون آباءهم. وقد يخون الآباء أبناءهم. وفي نهاية الأمر فإننا لا نختار آباءنا ولا أبناءنا.

فكّر في هذا وهو يصعد الدرج.

كانت الوالدة العجوز امرأة طيبة جداً. وكذلك كان والدها رجلاً طيباً غير مخمور كما وصفته ابنته (ومرة أخرى، نحن لا نختار أبناءنا). تقدم والدها بهدوء وهو يرتدي بذلة سوداء أنيقة وقيمصاً أبيض وربطة عنق جميلة تلائم البذلة. انصرف بكل هدوء. كانت المائدة معدة على الطريقة الروسية. ألقى نظرة على الأطعمة. لم يتعرف على بعضها. لكنه عندما رفع بصره إلى رفّ أمامه رأى مجموعة من القنينات مصطفة مثل العساكر. خمن أنها خمور بكل تأكيد. ذهبت والدتها وعادت لتقول:

ـ إن ابنتي قالت بأنك تشرب كثيراً. ما الذي أستطيع أن أقدمه لك؟

(وبطبيعة الحال، كانت ابنتها هي التي تترجم بأمانة كلام أمها ـ لا نختار آباءنا ولا أبناءنا ـ سبحان اللّه!).

ـ قولي لها أريد أن أشرب كذا.

صبت وانصرفت وقالت: «في صحتكما يا ولديّ».

ثم عادت بطعام آخر. أشياء لم يألفها. انصرفت المرأة العجوز الطيبة. ثم دخل الوالد الرجل الهادئ. قال كلمة واحدة بالروسية ثم انصرف. ترجمت ابنته:

ـ في صحتكم أيها الشباب.

بعد ذلك:

ـ هل تعرف أنني أحبك منذ التقيت بك في المغرب؟!

ـ لا شك أنك شربت كثيراً.

ـ أقول لك كلمة حق. إنك لا تشبه ذلك المغربي الخائن.

ـ ربما كان سوء تفاهم فقط. الناس لا يتشابهون في أيّ مكان، كلنا بشر. قد نحب وقد نقتتل في أي مكان وفي أي زمان. وقد نخون أيضاً.

لكن يبدو أنها رفضت أن تتقبل فكرة الخيانة هذه. إنه الحب الخفي الذي يتضمن كراهية. وكم من كراهية تضمنت حباً! إنها طبيعة بشرية أزلية قد لا تتغير. لكن كل شيء يمكن أن يتغير في هذا العالم.

عادت الوالدة العجوز الطيبة، ثم عاد الوالد العجوز الطيب، تحدثا بالروسية إلى ابنتهما وكأنهما كانا يتأكدان من أن كل شيء يسير على ما يرام. هذا ما خطر على باله.

وعندما مرت لحظات، شربت كثيراً فبدت له مثل طير قد تدلّى فتفلّى:

ـ لقد أحببتك منذ أن رأيتك. إنك لست خائناً. هل تعرف أن الخيانة هي سبب مشاكل البشرية؟ لقد قرأت لشكسبير بكل تأكيد. آه! كم أحب شكسبير سائس الخيول ذاك. إن العظماء قد لا يكونون بالضرورة من عائلات بورجوازية. هل تعرف أن البابا كان يشتغل في المناجم. وأنه كان لاعب كرة قدم فاشلاً وأنه يكتب، ولا أدري ما إذا كان اليوم يكذب؟ وهل تعرف أنني أحبك؟ وأنك لن تستطيع أن تخونني. وأنني لست سكرى، وأن والدتي تقمع والدي عندما يمعن في الشراب.

استمرت في الكلام الذي كفّ عن أن يكون مفهوماً. ودخلت الوالدة مرة أخرى وهي تتثاءب. تحدثت إلى ابنتها بالروسية، فردت عليها. وعلى الفور أغمضت عينيها.

انسحبت الوالدة وظل هو يحلق في فضاء الغرفة دون أن يعرف ما يفعل بنفسه. لكنه في نهاية الأمر، وبعد تفكير طويل، قال لنفسه بأنها ربما تكون صادقة وأنها تحبه بالفعل، وبدا له أن التعبير عن عاطفتها لا يُشبه تعبير امرأة مغربية - على الأقل، من اللواتي عرفهن - ظل يفكر ويحلق في السقف. ثم نام. وعندما استيقظ في وقت متأخر، وجد نفسه وحيداً في الغرفة. أراد أن يذهب إلى الحمام، لكنه لم يعرف الطريق إليه. إلا أنها جاءت، ويبدو أنها قد استحمّت.

- صباح الخير. إن فطورك ينتظرك. هل نمت جيداً؟ لقد هيأت الوالدة طعام الإفطار. أنا كنت بانتظار أن تستيقظ حتى نفطر معاً. وكانت تحرك شعر رأسها الذي يبدو أنه كان لايزال مبللاً. قبلته على وجنته، ثم قادته إلى الحمام بعد أن شغلت موسيقى بوب روسية. وعندما غادر الحمام، توجها إلى مائدة الإفطار. كانت تضحك بتلقائية وتتحدث عن الحب والكراهية ومزايا الشيوعية. ولم تكن تنسى بطبيعة الحال خيانة الرجل للمرأة، ناسية بذلك خيانة المرأة للرجل، وهو يرشف شايه. دخلت الوالدة العجوز الطيبة. حيّته وظلّت واقفة كما لو كانت تقول في خدمتكما. عيناها زرقاوان لامعتان، لا يبدو عليهما أثر الشيخوخة.

وقالت هي:

- إن أمي وأبي أحباك للوهلة الأولى. وفوق هذا، فقد سبق لي أن تحدثت إليهما عنك عندما عدت من المغرب. انظر إلى والدتي كيف تنظر إليك.

- إنها امرأة طيبة.

ثم تحدثت الوالدة، فترجمت هي:

- قالت أمي: لا شك أنكما ستكونان سعيدين في الحياة.

- وماذا تقصد والدتك بذلك؟

قالت: تقصد أننا سنتزوج وننجب ونعيش سعيدين، ولن يكون أحدنا خائناً. هل تفهم؟

- يبدو أنك غير عادية. وبهذه السهولة تتم الأشياء. إذا كانت تتم بهذه السهولة فلذلك تكثر الخيانة. هل تفهمين أنت كذلك؟

- عندما نذهب بعد يومين إلى منسك سوف تفهمني جيداً. إنني لست مغفلة إلى الحد الذي يمكن أن تتصوره.

في الحقيقة، لم يكن يفهم أي شيء في هذه القصة. شيء غريب ومفاجئ يقع في هذه الحياة. ارتبك أكثر عندما أكدت الوالدة مرة أخرى:

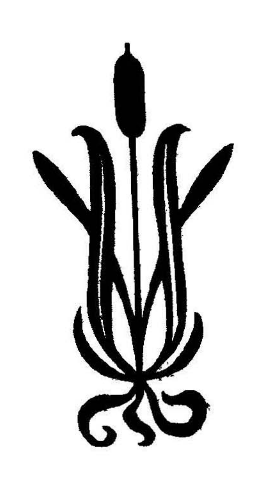
- يكفيكما طفلان، ولد وبنت لأن كثرة الأولاد تشوش على الحياة الزوجية. ولولا أنني ولدت بعملية قيصيرية لكنت قد أنجبت ولداً.

في ذلك اليوم البارد، وهما يتمشيان تحت ندف الثلج كان يهمهم فقط عندما كانت تخاطبه. وما يتذكره هو أنه قال لها:

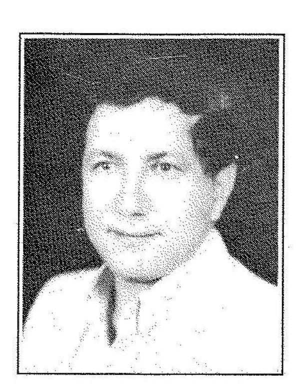
- سوف نرى ما الذي سيقع عندما نكون في مدينة منسك.

استقلا القطار إلى منسك. وقعت أشياء بالفعل. وكان الأمر بمثابة حلم عندما وجد نفسه وحيداً في الدار البيضاء بدونها. إلا أن تلك الدموع التي كانت تترقرق في عينيها وهي تودّعه في المطار، لم يستطع أن ينساها على الإطلاق وربما لن ينساها. وظلّ يتخيل لشهور ذينك الطفلين اللذين كان سينجبهما منها. وكيف أنهما يحملان حقيبتيهما المدرسيّتين باتجاه إحدى المدارس الابتدائية في المعارف. كان الطفلان جميلين أشقرين، عيناهما زرقاوان مثل عيني أمهما، ولا يشبهان بأي حال من الأحوال التلاميذ الذين يدرسون معهم في الفصل.

إذا كان شكسبير قد تحدث عن «حلم ليلة صيف» فقد كان ما حكيناه أعلاه أحلام ليالي ثلج.







سالم حميش

تلك أيامي
وهذه شذراتي

... فحسبكُ ما وجدتني عليه: سفرُ العوزِ أنا/ولكنني عينُ التجلي/لي عندَ الفعلِ مقامٌ/وغيرهُ عند التملي/لي عندَ احمرارِ الشوقِ مقامٌ/وغيرهُ عندَ التّرويّ/فانهضْ وسقْ أحاديثكَ وأسلمْ وجهك للمطرِ/وتجرّدْ للوعي كثيراً/ معرضاً عن الغمّ والسقِم/وتجردْ للخفةِ في الفلكِ الأكبرِ: إنَّ رفيقكَ اليومَ ميّالٌ إلى اللطيفِ الظلِّ والروح/إلى المُناظِرِ المتفهِّمِ!

* * *

أيّامَ تصدّعي وانحساري يتنابني حلمُ ارتداءِ الخرقةِ أو جلدِ الدُّبِّ والذهابِ إلى غابةٍ عذراء/أتوحشُ فيها وأُمضي ما تبقّى من أعماري/بينَ أوقاتٍ لا تتركُ فرصةً لانهياري: وقتٌ لنصبِ الكمائنِ للأعداء/وقتٌ لاصطيادِ أقواتي/وقتٌ لاغتصابِ ونفخِ الأناثِ/وقتٌ للهضمِ ورمقِ مُجرياتِ السماء/ووقتٌ للسهو أو النومِ بعينٍ واحدةٍ داخلَ غاري...

* * *

حيالَ علوِّ الجليدِ وانتكاسِ الشموس/حيالَ اندلاعِ القرِّ والفتور بين النفوس/ليس لي يا خالقَ العناصرِ الأربعة/ليسَ لي ما أعطيهِ إلا بقايا من كوامني اليانعة/أو من أكمامِ دفئي خافقةً متنطعة.

* * *

لمّا خصّني الدهرُ بالدلكِ وحنّكني/أصبحتُ - واحسرتاه! - قاب قوسين من توديعِ الحياة/أو - قلْ - تلقّيها ورماً عضالاً أو خردلةً/أو - قلْ - تحرّيها بعينِ من لا حُبَّ ولا لبَّ له.

* * *

وحقِّ المستكبرِ المعبودْ/لقد رأيتُ الأوهامَ شتّى متكثره/ حتّى لمستها لمساً عندَ سواد الجمهرهْ/وبتُّ أرقبها في حيّزِ الوجودْ/بل وأرصدها متصدرةً بينهم معنى الوجود.

* * *

يا مالكَ الصولةِ والعزّة/قد عرفتني وأدركتني عبداً حنيفاً شيمتُهُ السعيُ/أسعى إلى تغييرِ المناكرِ باليدين فلا أستطيع/ثم أسعى بلساني فلا أستطيع/ثم أسعى بقلبي فيعتريه ضعفٌ يهدِّدُ بالسّكتة.

* * *

هكذا خُلقتُ فما حيلتي!/وأنا متى شددت لأي أمرٍ خطيرٍ حزامه/عصفت بي رغباتي في التسكع بين أحضانِ الغواني/مكسراً ما حولي من الأواني/عصفت بي رغباتي في استحلاء الفراغِ وفقدان الأماني/فهل من لبيبٍ يدركني أو يمطرني بالتّهاني؟

* * *

من وحيِ لياليَّ البيضاء/تأتي أفكاري وأبهاها فكيفَ تعجبونَ من مدحها لأفانينِ النومِ والإرجاء.

* * *

والسماء وما بناها والأرض وما طحاها/إن من الدقائق

والمطايا ومن اللّمع والخفايا ما إن أدنو من حماها حتى يضرب الله على صماخي/فأبقى وحيداً أبرطم كالأبله المخموزْ/أو أصيخُ السمعَ إلى جّنيات البحورْ/يصفّرن كثيراً ويزغردن للضرب على رضوخي.

* * *

في زاويةٍ لا لغط فيها ولا التباسْ/اجلس كما تشاء واضعاً رأسك مدةً خارجَ أسوار الدَّبِّ والدِّحاسْ/ثم فكِّرْ ملياً في دوائر الزمانِ على الخلائق/حتى إذا لويتَ على معنىً دقيقٍ أو سرٍّ حقيقْ/حرِّرهُ بالقلم الأمضى على سعفِ النخيلْ/أو جلدٍ رقيق/وإن لم تستطع فاجهرْ بهِ في جمعٍ حفيلْ/وانتظرْ ما قد يأتي.

* * *

إذا أردتَ من الدّوارِ الأعظمِ حِصَّةْ/أو قدراً بليغاً منَ الشقيقةْ/فاحشرْ في بوتقاتِ الوقتِ ذهنكَ كلَّهُ/وانظرْ ملياً في زحمةِ الأيامِ والأعوام المتكدِّسه/سترى كرَّ «كان» هوةً شامخةً سحيقةْ/يبتلعُ الأحداثَ تباعاً والأحوالَ اندثارا/يقلبُ الأشياءَ قاطبةً إلى عدمٍ أو بقايا متكلِّسه/ستراهُ يردُّ الأحاسيس والوِجادَ كلّها ذراتِ رمادٍ أو غبارا.

(قد أحسنَ العربُ القدامى صنعاً لمّا سموا الزمانَ دهراً وسبوا طاقتهُ في الجولان والصولة).

* * *

عثرتُ في الحبِّ على نصٍّ لا عنوانَ ولا ربَّ له/أخذتهُ بقوةٍ فحرثتُ ولاحقتُ الإحاله/حتى إذا نهلتُ منهُ على طولِ خلاياي/سميتهُ نصَّ النصوصِ وحرَّ الوله/وطويته طيّاً على وقع رضايْ/ثمَّ نزلتُ في ذواتهنَّ بثقلي كلِّهِ والحواس/نزلتُ بين الدقائق والمجملات/أبحثُ عن حقيقتي أو معنايْ/فما وجدتُ في متمٍّ كلِّ ضمٍّ وشدٍّ وفي آخر كلِّ مخضٍ أو عراكْ/ما وجدت ـ واللهُ شاهدٌ ـ إلا اندفاعاتي ورؤايْ/قلتُ مولياً وجهي نحوَ البحر: الحياةُ دفعٌ وتوهيمٌ إلى أن يطيبَ وقتُ التخلي أو تدقَّ ساعةُ الفكاك.

* * *

الذكرُ ولأنثى!

كلاهما يقوم مقام الموجب والسالب إما تناوباً أو بتحكيم المخالب/ثمَّ بينهما تيارات شتّى تمرُّ بلفظاتٍ متفاوتةِ القوة/هذا كلُّ ما في شلالاتِ الكرهِ والمحبة/هذا كلّ ما بين الذّكرِ والأنثى/والبقية (يا عيني على البقية!) تلوينات لا تغيرُ من جوهرِ الدِّفقِ نقطة/جزيئاتٌ لا تنالُ من الأصلِ خافيه.

* * *

وحقِّ عشتروت/وكلِّ إلهة لا تبلى ولا تفوت/إن حبيبتي لَمِنَ النفاثاتِ في العقدِ/الناظراتِ في عظام الإنسِ والحوت/لذا تراني لا أقرئها سلامي إلاَّ متختِّما بالياقوت/ولا أجالسها إلا وآياتُ الكرسيِّ ملء جيبوبي وأكمامي/ولا أبيتُ في حضنها مدججاً بأحرازِ منْ لهُ الملكُ والملكوت.

* * *

برِحَ الخفاءُ يا هذا

واتّسعَ الوعيُ لليقظةِ كلِّها

فلا وصلَ ولا وصالَ

ولا نفسٌ تأتيكَ لُقياها

إلا بَرْقاً خُلَّباً أو رذاذا

الحالُ كما ترى يا هذا

أنّكَ الكمُّ المنفصِلُ

يجتازُ بينَ الخلقِ وينفعِلُ

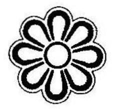
ينحازُ في انجرافاتِ الوقتِ ثمَّ يرتحلُ

فاسلكْ إذن يا هذا ودُرْ في منحناكَ كاتماً شوقَكَ بينَ الضّلوعْ

واعلكْ ما شئتَ منَ المدى

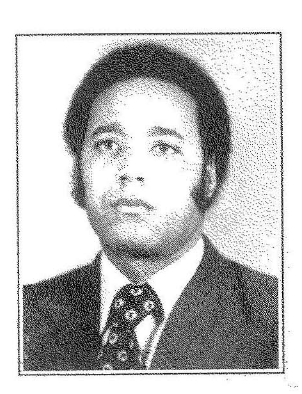
إنما نصيبُكَ منهُ خلاءٌ مقفلُ

وارتعْ فيهِ مندلعاً تجرّكَ رجّاتُك والصُّدوعْ.



عن فضاء الفكر الفلسفي بالمغرب

سالم يفوت



يقول فوكو في نظام الخطاب: «عصرنا كله حاول بكل الوسائل أن يفلت من قبضة هيغل سواء عن طريق المنطق أو عن طريق الابستمولوجيا أو عن طريق ماركس أو عن طريق نيتشه...»[1].

ولو تتبعنا الانتاج الفلسفي بالمغرب منذ أكثر من ربع قرن للاحظنا أنه لم يبتعد عن دائرة جذب هذه المناحي، إن لمن نقل إنها تستغرقه. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على أن ثمة رغبة جامحة ولدت مع ذلك الانتاج ورافقته منذ صباه: إنها الرغبة في الإفلات من قبضة المثالية بشتّى ألوانها وصورها.

صحيح إن بدايات ذلك الانتاج مع **محمد عزيز الحبابي**، رغم إعلانها جهراً عن الرغبة في الإفلات من شركة المثالية لم تبلور بديلاً نهلت فعلاً من ذلك الشرك؛ إلا أن نية الإفلات من حبال المثالية ظلت الهاجس الأساس في مرحلتي تطوره الفكري[2]: إذ في المرحلة الأولى، وفي الخمسينات من هذا القرن، كان البديل الذي اقترحه الحبابي في مؤلفاته الأساسية: **من الكائن إلى الشخص، من الحريات إلى التحرّر والشخصانيّة الإسلامية، هو المذهب الشخصاني** مثلما بشّر به الفيلسوف الفرنسي **«إيمانويل مونيي»** E.Mounier. أما في المرحلة الثانية التي تبدأ في السبعينات، فقد كان البديل الجديد هو **«النزعة الثالثية»** أي اعتناق هموم الإنسان الثالثي إنسان العالم الثالث. وأبرز المؤلفات الممثلة لهذه المرحلة هي: **فلسفة على مقياس الثالثين**، (ضمن أعمال ندوة **فلاسفة ينتقدون أنفسهم**، فيينا ١٩٧٦)، **وعالم الغد** (١٩٨٠).

تزايد لدينا الاهتمام بالمنطق تزايداً يعكس الرغبة القوية لدى المشتغلين بهذا العلم في إنجاز قطيعة مع تقليد ظل يعتبره إما مقدمة للعلوم أو علماً من العلوم المعيارية، أي جزءاً من الفلسفة، ومواكبة التقليد الجديد الذي يعتبر المنطق نظرية علمية قائمة الذات يدرسه الرياضيون واللسانيون وغيرهم. ولعل أهم درس استخلصته الفلسفة من ذلك أنه ليس ثمة معيار لقيادة العقل أو الذهن أو الفكر بالمعنى الذي كرّسه ديكارت، ليست ثمة قواعد لإرشاد العقل سابقة على الممارسات الفعلية العقلية أو التجريبية. هذا فضلاً عن النقد المنطقي المعاصر للمنطق الصوري ولأرضيته الفلسفية. إنه نقد يتجه إلى تقويض مفهوم البداهة العقلية ومبادئ التفكير المسمّاة أساسية.

وجميع المؤلفات أو المقالات المنطقية التي صدرت بالمغرب، على قلتها، سواء منها التي هدفت إلى تطوير نظرية ما أو تقديم عمل إبداعي، أو التي انحصرت مقاصدها في تيسير المفاهيم والتقنيات وتبسيط الأدوات تبسيطاً مدرسياً، تصدر عن هذا الهاجس، هاجس معارضة الميتافيزيقا ومعارضة التقليد الفلسفي[3].

أقول قولي هذا وأنا واعٍ كل الوعي: بما قد يُعترض به علي، من أن بعض الإبداعات المنطقية خلصت إلى مواقف لا تقل ميتافيزيقية عن مواقف الميتافيزيقا التقليدية، بل ربما إلى مواقف أشدّ، هذا صحيح، لكن يظل ذلك من قبيل استغلال العلم لأغراض غير علمية، وهو شيء نجده لدى الكيميائيين وعلماء الفيزياء والبيولوجيا... وغيرهم[4]

كما أن الا هتمام المتزايد بالابستمولوجيا لدينا، عكس منذ ميلاده، الرغبة القوية في القطع مع التقليد الذي كان يعرف **بمناهج العلوم**.

إن اكتشاف الابستمولوجيا بالمغرب تم في أوائل السبعينات وفي حمأة انشغال، أو على الأصح، اكتشاف سابق كتبت له السيادة حيناً من الزمن فهيمن على الأذهان: إنه اكتشاف المادية الجدلية والمادية التاريخية. فقد ظل الاعتقاد راسخاً بأن هذه الأخيرة **علم**، أو على الأقل،

---

(١) M. Foucault, l'Ordre du discours, Paris 1977. pp. 74-75.

(٢) بخصوص مراحل تطور فلسفة محمد عزيز الحبابي، انظر: سالم يفوت، **الهاجس الثالثي في فلسفة محمد عزيز الحبابي**، ضمن، **الفلسفة في الوطن العربي المعاصر**، بيروت ١٩٨٥.

(٣) من الصنف الأول، مؤلف عبد الرحمن طه Langage et philosophie, Rabat 1979.
وكتابه: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الرباط ١٩٨٧.
ومن الصنف الثاني: محمد المرسلي، **دروس في المنطق الاستدلالي الرمزي**، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
والحقيقة أن كتب الاستاذ طه تدخل في إطار فلسفة اللغة ما عدا كتاب: **المنطق والنحو الصوري**، بيروت ١٩٨٣.

(٤) انظر على سبيل المثال:
عبد الرحمن طه، **العمل الديني وتجديد العقل**، الرباط ١٩٨٩.
وكذا: **في أصول الحوار**...

تظهر عن موافقتها للعلوم. كما أن أسس هذه الأخيرة ترتد بصورة أو بأخرى إلى الأولى. وقد كرّست الأدبيّات الماركسية هذا الاعتقاد. فمؤلفات «**كيدروف**» وغيره[1] من المهتمين من الماركسيين السوفيات بقضايا المنطق والمعرفة العلمية كانت تبدو كأنها تحمل نظرية المعرفة العلمية والفلسفة العلمية الحقيقية. ومما زكّى هذا الزعم إطراء بعض رؤوس الابستمولوجيا في الغرب لها. فما كتبه **جان بياجي** عن الابستمولوجيا التكوينية، لا يخلو من إشادة وإشارة إلى موافقة ما جاء فيها لنتائج أبحاث **كيدروف** على الخصوص[2].

ولعل الاكتشاف الذي كان له فضل الإيقاظ من هذا السبات الاعتقادي وخلخلته، هو الاكتشاف العقلاني ممثلاً في «**روبير بلانشي**» خاصة. ذلك أن قراءته نبهت العديدين، وأنا واحد منهم، إلى أهمية **بشلار**[3]، ثم تم الانتباه إلى قراءة أخرى نبهت على أهمية الدرس الإبستمولوجي **البشلاري**، إنها قراءة **ألتوسير** لماركس التي طرحت أبرز المفاهيم المكونة للإشكالية التجريبية أو الاختبارية للنقد والمراجعة، من خلال التأكيد على استقلالية موضوع المعرفة، خلافاً للأدبيات الماركسية المتداولة[4].

وقد أفرز كل ذلك ما أفرزه من مؤلفات لعل أكثرها لفتاً للنظر تلك التي حاولت استثمار مفاهيم بشلارية في قراءة التراث، كمفهوم **القطيعة** ونعني بها مؤلفات الأستاذ الجابري، خصوصاً **نحن والتراث وتكوين العقل العربي وبنية العقل العربي**.

إن فتنة المفهوم وإغراءه جعلت الجابري في قراءة التراث، لا يتساءل عن مدلوله الابستمولوجي الحقيقي ولا حتى عن حدوده الإجرائية وعن مجال انطباقه، وكان ذلك أول عائق.

وهنا يتساءل المرء، هل حصل فعلاً تقدم يذكر من محاولة الفكر الفسلفي المغربي مع محمد عزيز الحبابي تصيّد مظاهر حضور الشخصانية في الإسلام، إلى محاولة الجابري في نهاية عقد السبعينات وبداية عقد الثمانينات تصيّد مظاهر القطيعة في الفكر الإسلامي؟ لا، أظن أننا لم نتقدم قيد أنملة، فذات الهاجس ظل مهيمناً: ويتمثل في عملية إسقاط هموم الحاضر على سياقات تاريخية لا صلة لها بتلك الهموم.

أما العائق الثاني، فيتمثل في أن المشتغلين بالابستمولوجيا يميلون، أحياناً، إلى اعتبارها **البديل المطلق**، وإلى إحالتها إلى **رؤية شاملة للعلم** أو إلى نسق كلي، أو باختصار إلى ابستمولوجية العلم، هكذا بدون تخصيص. والحال أن كل ابستيمولوجية هي ابستمولوجية **قطاعية**. فلا مسوّغ للكلام عن الابستمولوجيا كنظرية لسائر المعارف العلمية، ولا مبرر لازدراء التاريخ الفعلي لكل ممارسة نظرية علمية على حدة. لأن متابعته في تفاصيله، هي وحدها الكفيلة ببناء ابستمولوجيته.

صحيح أننا لا ننتج العلم بمعناه الدقيق، لكننا ننتج العلوم الإنسانية، ننتج خطابات سوسيولوجية وسيكلوجية وتاريخية ولسانية... وما أحوجنا إلى تنظير هذه الخطابات تنظيراً منهجياً قطاعياً.

تزايد الاهتمام لدينا أيضاً بدراسة الفكر العربي المعاصر من منظور تاريخانّي، صريح في أغلب الأحوال، أو منظور يتنكر أحياناً للتاريخانية جهراً دون أن يفارقها سراً. ونحشر ضمن هذه الزمرة أعمال الأستاذ الجابري، خصوصاً: **الخطاب العربي المعاصر**. ومنذ ظهور كتاب **الايديولوجية العربية المعاصرة** لعبدالله العروي، مروراً بما كتب من قبل آخرين عن **الخطاب العربي المعاصر** أو عن **سلامة موسى وإشكالية النهضة** أو عن **الاصلاحية العربية والدولة الوطنية** (ولا يخفى على القارئ أن هذه عناوين كتب لمؤلفين مغاربة هم تباعاً: محمد عابد الجابري وكمال عبد اللطيف وعلي أومليل)، أو عن نقد ازدواجية الكتابة السياسية النهضوية والمماثلات المستحيلة التي تركن إليها كالتمدن والتقدم والديمقراطية والشورى... أو حول مفارقات الكتابة السياسية في الوطن العربي... نحن أمام محاولة جادة ونقدية هدفها محاصرة مفارقات الكتابة السياسية العربية وتصيد حدود مفاهيمها الأساسية.

أما الاهتمام بالفلسفة الإسلامية لدينا، فقد تم من منظور يتراوح بين بنيوية واثقة من نفسها وواعية بذاتها تريد أن تفكّ الارتباط وتقطع الأُلفة التي تشدنا إلى موضوع الدراسة فتعالج قضاياه «كما لو كانت أشياء»، بالمعنى الدوركايمي للعبارة، وبين بنيوية شاردة تريد أن تحول الصراع الذي كرسته الأدبيات الماركسية المبتذلة بين المثالية والمادية في تاريخ الفلسفة، إلى صراع داخل الفكر الفلسفي في الإسلام يتخذ شكل تعارض بين المعقول واللامعقول، وأن تتصيد الوجوه البارزة في هذا الفكر كشهود وشواهد على المعقول، موظفة في ذلك مفاهيم ابستمولوجية لم يتم التساؤل قبلاً عن قوتها الإجرائية، استجلبت من مجال آخر مختلف كي تبرر مظاهر القطيعة التي أنجزتها تلك الوجوه بين المعقول واللامعقول. ولعل من أشنع النتائج الشاردة لهذه «البنيوية» الشاردة، تقطيع التراث الإسلامي إلى ثلاثة أنظمة هي: **العرفان والبيان والبرهان**، من منظور أساسه التفضيل والمفاضلة بينها. أما البنيوية الواثقة، فلعل رسوخ قدمها يرجع إلى أنها تزواج التحليل المعرفي بالتحليل التاريخي؛ فحتى لا يتم القفز على العصور وتفضيل وجوه «لامعة» على أخرى «غير لامعة» في تاريخ الفلسفة في الإسلام ينبغي عدم تجريد هذا الأخير عن التاريخ وإخضاعه لمقاييس التحليل المعرفي الصرف والتنكر للملابسات والظروف السياسية والسياقات الايديولوجية. ويتحقق هذا الشرط في عدد من المؤلفات التي كتبها مغاربة مثل «**الفلسفة السياسية عند الفارابي**» لعبد السلام بن عبد العالي و«**دولة الخلافة**» لسعيد بن سعيد و«**التشكلات الايديولوجية في الإسلام**» لسالم حميش و«**ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والأندلس**» لسالم يفوت، وفي كل أعمال الأستاذ المرحوم جمال الدين العلوي.

نأتي إلى الاهتمام بالفلسفة الحديثة والمعاصرة. إنه اهتمام ذو مستويين، ونحن لا نميز بينهما، في الحقيقة، إلا لاعتبارات تبسيطية

---

(١) انظر على سبيل المثال أعمال **كيدروف وكوبنين وفطاليف**.

(٢) J.Piaget, Logique et connaissance scientifique, Paris 1967, pp. 106-166.

(٣) R. Blanché, La science actuelle et le rationalisme, Paris 1967.
R. Blancé, La méthode expérimentale et la philosophie de la physique, Paris 1969.

(٤) من المؤلفات التي يبدو حضور **ألتوسير** فيها واضحاً أعمال سالم يفوت: - **العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة**، بيروت ١٩٨٩.
- سالم حميش: **في نقد الحاجة إلى ماركس**، بيروت ١٩٨٣.

بيداغوجية. لأنهما في الواقع مستويان غير منفصلين ما داما يعكسان نفس النزوع، النزوع إلى الحداثة والمعاصرة، وإن اختلفت مظاهره.

فهو يتجلى أحياناً في صورة ترجمة وجمع وتقديم حوارات في الفكر المعاصر تفتح أمام القارئ جانباً من التساؤلات التي يطرحها هذا الفكر والمتعلقة بنقد العقلانية الأنوارية وتشريح بنيات الفكر الأوروبي وتفكيك بداهاته؛ أو يتجلى في صورة مقالات وأبحاث تتساءل عن سمات الحداثة الفكرية والاجتماعية وتحاول الاقتراب منها من منظور شمولي أو في شكل قيام بجنيالوجيا الميتافيزيقا أو برصد مختلف المفاهيم الأساسية التي يحاول الفكر المعاصر أن يخلخلها بغية الانفلات من قبضة هيغل وتجاوز الميتافيزيقا، كمفهوم الزمان والتاريخ والهوية والحقيقة والمعنى والذات والكتابة.

نعني هنا بالذات أعمالاً مثل: **الايديولوجية بنظرة تكاملية** لمحمد سبيلا **وأسس الفكر الفلسفي المعاصر** لعبد السلام بن عبد العالي. **وموت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر** لعبد الرزاق الدواي **والزمان الوجودي** لسالم يفوت. وبعض الترجمات التي أنجزتها مجلة **بيت الحكمة** أو أنجزها أفراد إما في صورة مقالات مترجمة أو فصول من أبواب أو مؤلفات كاملة.

تلك بصورة موجزة هي المناحي الفلسفية التي استقطبت التفكير الفلسفي بالمغرب المعاصر وجعلته تفيكراً ذا مسحة خاصة، بل تفكيراً متميزاً إن قورن بغيره مما هو منتشر في الفضاء الفكري العربي.

غير أن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا هو: هل أفلح الفكر الفلسفي بالمغرب المعاصر، فعلاً، في الانفلات من قبضة هيغل ومن المكائد التي ينصبها له؟ لا أعني بهيغل هنا رجلاً بلحمه ودمه، بل أسلوباً محدداً في تناول القضايا الفلسفية وفي النظر إليها. فتفكيرنا الفلسفي ما يزال يعاني من هيمنة **سلطة المفهوم** ومن «برج عاجيته». وأعني بذلك أنه ما يزال يرزح تحت ثقل تصوّر ما للكتابة رغم مظهره «الاختلافي» الحداثي لا ينمّ ألبتة عن استيعاب كلي لدرس **ما بعد الحداثة** والدرس النيتشوي على الخصوص.

لقد صدمت فلسفة **نيتشه** الفلسفات العقلانية الكبرى ودفعت بالفلسفة إلى أن تعيد النظر في مفاهيمها وترد الاعتبار لكل تجارب التفكير غير المؤسس الذي اكتشف ديكارت استحالة التفكير فيه انطلاقاً من الوهم والفكر الخاطئ والخيالي والحمق كمجالات ممكنة لكل التجارب، وفي هذا ما يرد الاعتبار للكتابة الشذرية أو المقطعية والكتابة الإبداعية بشتى صنوفها. ذلك أن الكتابة الفلسفية لدينا تندرج في إطار النموذج التقليدي للكتابة، أي نموذج الكتابة النسقية المنظمة المعقلنة، التي تضيق إطار المعقول فتقصي نتيجة لذلك الرمزيّ والخيالي واللاعقلي والشعري مانعة اللغة من أن تتكلم بنفسها خارج كل نسق وخارج **سلطة المفهوم**.

ندرك، إذن، لماذا اختار الأستاذ حميش الأسلوب المقطعي في مؤلفه **كتاب الجرح والحكمة**؛ ولماذا اتجه إلى الرواية مثلما كان قد اتجه إلى الشعر قبل ذلك.

إن الكتابة الشذرية والكتابة الإبداعية عند حميش موقف، موقف من الميتافيزيقا وتجاوز لها، لأن الميتافيزيقا تنظر إلى الكتابة كوسيلة تعبير، كأداة تبليغ المعاني وتمثيلها، وأداة لحفظ المعاني وحمايتها ضد عبث الأقدار وفعل الزمن. فالميتافيزيقا إذ تلجأ إلى الكتابة فلتعطي لمعانيها طابع الخلود وتجعلها تعيش في **حضور دائم**.

يطعن ما ذكرناه في الرأي الشائع بين المشتغلين بالفلسفة ببلادنا فيجعلهم يعتبرون الكتابة الإبداعية توجد في درجة دنيا، إن قيست الكتابة الفلسفية المنسقة أو الكتابة التنظيرية عامة، أو على الأقل توجد على هامشها. مما جعل أغلبهم لا يمارس الإبداع ولا يجربه، إلا في بعض الحالات النادرة.

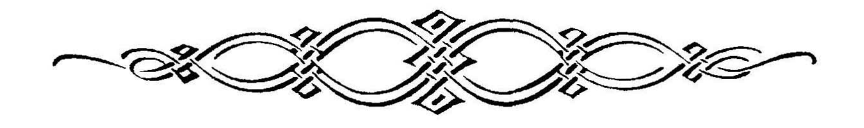
إن الخروج من الميتافيزيقا وتجاوزها، لم يتم بالبقاء فيها، مثلما لم يتم بتنقيحها وترميمها، بل بمقابلتها بنوع من المدهش المفرح، جنون الهوامش، والإبداع أحد تلك الهوامش.

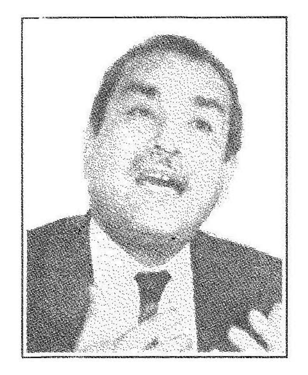
إن الكتابة الإبداعية تنبذ الوصل وتقضي على الزمان كحضور وتهاب الامتلاء والتحقق. إنها كتابة تقحم الزمان داخل النص أو العمل، ولكنه ليس زمان الحاضر المتحرك، بل الزمان الذي ينخر الحضور ذاته ويجعل الهوية مفعولاً لاختلاف، والوحدة نتيجة لتعدد، والعمق فعلاً لسطوح. إنها تحاول أن تقضي على الوهم الأفلاطوني: المعرفة ذاكرة، لتنظر إلى النسيان في قوته الفعالة.

جاء في نهاية النص الذي سقته في مطلع هذا المقال:

«لكن الإفلات من قبضة هيغل يعني أننا نقدِّر بدقة تكاليف هذا الإفلات وأننا واعون إلى أي حد هو قريب منا بطريقة ماكرة وأن ما تبقى لدينا من هيغل هو الذي سمح لنا أن نفكر ضد هيغل. ثم ألا تكون استغاثتنا من هيغل مكيدة ينصبها لنا ليكون ثابتاً هناك في انتظارنا؟»

أن ترصده بنا الدوائر لهو ما عنيناه بكلامنا عن سلطة المفهوم، وهي سلطة لم يكن باستطاعة الفلسفة أن تكسرها، أي أن تتجدد كفلسفة وتحيا داخل الفلسفة، بل إن الهوامش هي التي منحت الفلسفة فرصة ثانية كي تولد من جديد متخذة هذه المرة صورة فلسفة ليست كفلسفة الفلاسفة.





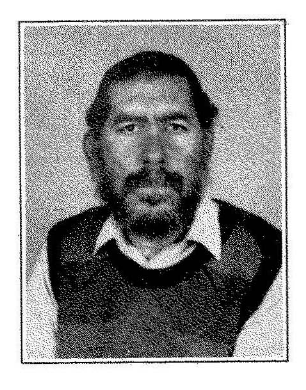
عبدالرفيع جواهري

مراكش

قطرات المطر على جسد ينزف شمساً
ها رائحةُ النَّخْلِ ورائِحَةُ الحنّاء
وها وجهٌ غَزَالٍ خَائفْ
مختبئ في عينيكْ
وجْهُكِ أم دمعةُ طِفْلَة؟
ثغرك أم جُرحِي؟
ولماذا تتصاعد هذي الأغنيةُ مِثْلَ الحُزْنِ
إذا رفرفرتِ النظراتْ
وقالت عيناكِ وقالتْ عيْنايْ
ما فوق الكلمات
وما فوق حُدُودِ الشعرْ
هَلْ هَذَا غَزَلٌ؟
هَلْ أتَغَزَّلُ فِيك؟
ولماذا حين أفكر فيكِ أرى امرأةً مغتصَبةْ
تَبْكِي فِي صَمْتْ؟
قطرات المَطرِ على جَسَدٍ يَنْزِفُ شمساً
هَذَا المَطَرُ كَما الجمر
يحيل الجَسَدَ الصَّحْرَاويَّ جحيماً
فأرى فوق الجدران الحمراء عيوناً
موَّالاً ينسابْ:
زدني ناراً كي ازداد غرَاما

أيتها المَحْبوبَةُ كيف تُدَاهِمُ عيناكِ الحزنَ
وكيف الدمعةُ تنحلُّ نشيداً؟
ها كأسي فتعالي نتقاسمها
ها هو ذا صفصافٌ من حَجَرِ
ها هي ذي (الكتبية) تشرب أحزان (الساحة)
فتعالى نشرب
تحت (الكتبية) أحزان الفَرَحِ وأفْرَاحَ الأحزانْ
أيُّ هديرٍ في أحشائك يَصْطَخِبُ:
دقاتُ طبُولٍ
دقات أكُفّ
ها هم في أحشائك يختلطونْ
ولداناً ونساء ورجالاً
سقّائين.. حُوَاةً ورواةً
ها هم يقتاتون الجوعْ
ها هو ذا الجوع يُغَنّي
أقدام عارية تقفز ترقص
(حمدانُ) يلاعب ثعباناً
(حمدانُ) يلاعب قرداً
قتل (الزيرُ) مئات الفرسان...
قالت عبلة يا «عنتر»...
قال الراوي... قال الرا...

في الساحة أصواتٌ، أصواتٌ، أصواتْ
لكنك في الأصوات وفي الأجسادْ
في (الجذْبة) في نابِ الأفعى
في القرد وفي الساحرْ
صرخاتٌ، صرخاتٌ، صرخاتْ
جمراتٌ، جمراتٌ، جمراتْ
نَخْلٌ يمشي في نَسْغِ الصحراءْ
في الساحة ترتفع يَدٌ تُمْسِكُ طَعْنَهْ
أيتها المَحْبُوبَةْ
حين اصْطَخَبَ الخنجرُ في صَدْرِكِ
فاضَ دَمٌ أحمرُ غَطَّى الأحجارَ
ولَوَّنَ كل الجدران
وها أنت كما الجمر
حمراءٌ، حمراءٌ، حمراءْ
نازفةٌ تمشين وتتبعكِ الطَّعَنَاتْ
بين الموتى والأحياء
نازفةٌ باسمةً تمشين
هَا رائحةُ النخلِ ورائحة الحنّاء
وهَا وَجهُ غزالٍ عائدْ
يَضْحَكُ في عَيْنَيْك
وهَا شَمْسٌ تُورِقُ في خطوكْ.



إدريس الخوري

الرجل والبذلة

فجأةً اكتشف الرجل أنه أصبح شخصاً آخر وأن صورته السابقة، المعروف بها بين زملائه، انمحت الآن من ذاكرتهم وأن اسمه سوف يتغير من إلى... من المجهول إلى المعلوم، من السيد إلى الأستاذ. فعلى مدى نصف ساعة تقريباً كان كل شيء قد انتهى تماماً وشكله الخارجي أعيد «بناؤه» من جديد ولم يعد له أي خيار يتراجع أو يرفض. إذ ما معنى أن يظل الكاتب، دوماً، سجين هندامه السابق قابعاً في بذلته الرمادية القاتمة دون أن يخرج منها إلى الألوان الزاهية؟ وقال له صديقه الحميم الحريزي، بمجرد خروجهما من عند الحلاق الفرنسي مسيو كلود، الكائن صالونه بزنقة فوجيرار بباريس: «والآن ما رأيك أيها السيد الداودي؟ هل نظرت إلى نفسك جيداً في المرآة؟ أنظر إلى شكلك وذُرْ وتَبَرَّمْ، لقد أصبحتَ «جديداً» علينا وعلى نفسك. إن هذه الكسوة الأنيقة لضرورية لك وللوقت ولرجاله، فتأمل هيأتك مرة أخرى، إنك تليق بهذه الكسوة التي تليق بك».

- ولكني أكاد أحس بالاختناق. ثم إن الجو حارّ.

- لا عليك، سوف تتعود على مثلها، لن تسير وحدك في شوارع هذه المدينة الكبيرة مسافات طويلة، وتتفصد عرقاً، سوف تكون بجانبي في السيارة أو وحدك في التاكسي أو في الميترو، وآنذاك لن تتوسخ ياقة قميصك.

- لا أحب الأقمصة البيضاء!

- جرب أن تلبس قميصاً أبيض وسترى، إن اللون الأبيض رمز للصفاء وللطهارة، كما أن قميصاً أبيض، تحت بذلة زرقاء أو سوداء، يعطيك «لوناً» آخر في الحياة اليومية.

- ربما، غير أنني أحب السير لاكتشاف مناطق المدينة.

- ولو أن هذه المدينة ليست ملوثة بشكل فظيع مثل مدينتك، فهناك «حزب الخضر» الذي يناضل من أجل خضرة المدينة وخضرة الناس!

سكت الكاتب ولم يجب. نظر إلى الأرض وإلى السماء ثم إلى الأرض كأنه يبحث عن شيء ما، سار بَجانبه. لقد فعلها الحريزي فعلاً، فهل كان ضرورياً أن يعتقله، في اليوم التالي لوصوله، ويذهب به إلى مسلخ الحلاق كلود ويجزّ شعر رأسه الغزير نهائياً؟ ماذا فعل المسكين حتى تزال صورته في رمشة عين؟ بالنسبة إلى السيد الحريزي وهو كاتب أيضاً وحريص على أناقته، فإن الأمر جد بسيط؛ إن هذا الكاتب القادم من تخوم أخرى يجب أن يكون في الصورة المتخيلة عنه: أنيق، جنتلمان، يرتاد الصالونات ويقبّل أيادي النساء المتصابيات، ويبتسم لهذا أو يغفر لذاك. لكن السيد الحريزي، رغم أناقته، لا يفعل كل هذا حتى في حياته الشخصية. لذلك فإن الداودي يجب أن لا يكون مثل الآخرين المعلمين، فما ضرّ لو أن الحريزي جرّ الداودي إلى اكتشاف نفسه؟ ما ضرّ؟ لا شيء، إن أي كاتب ليس هو بذلته بالذات، فكر الداودي. إنه فكره وقلمه معاً، ولكن الناس لا ينظرون إلى الكاتب إلا باعتباره بذلة مكوية وليس باعتباره كاتباً، أليس كذلك؟ غير أن الداودي لا يرتاح إلا في صورته القديمة.

- حقاً قال الحريزي، غير أن على المرء أن ينسخ نفسه من حين لآخر.

سارا معاً، عبرا ساحة شبه مستديرة ثم حديقة صغيرة يرتع فيها أطفال، إلى أن وجدا أنهما يدخلان زنقة طويلة وضيقة، كانت الزنقة خالية من المارة، على اليمين واليسار عمارات والنوافذ مغلقة، هو شهر ديسمبر البارد وقد ارتدى الباريسيون معاطفهم الرمادية والسوداء والبنية الثقيلة ولفّوا أعناقهم بشالات سوداء وحمراء طويلة تصل حتى ركبهم. فوق رصيفي الزنقة أوقفت سيارات صغيرة وليس ثمة كائن يخترق فضاءهما الخاص إلا بضع سيارات تمر من الشارع المقابل، كذلك الحافلات.

قال الحريزي: لنذهب إلى المطعم لنتغدى سوف نجده غاصاً بالرواد، إن الفرنسيين لحريصون على الأكل في الوقت المحدد.

- لماذا؟

- لأنهم يخافون الوقت، وإذا لم يشتغلوا فإنهم لا يأكلون. تصور إذا سقط أحدهم في الشارع مغمى عليه فإنهم لا يهتمون به، بل يمرون من دون أن يلتفتوا إليه.

- أنانيون، قال الداودي، بخلاء.

وأخرج علبة سجائر «جيتان» وشرع يدخن. كان الحريزي يسرع في خطوه والداودي يتبعه ببطء. بشوية، قال الداودي، أسرع، قال الحريزي، فلن نجد لنا مكاناً في المطعم. أسرع الداودي في مشيه ثم خرجا من زنقتهما ودارا إلى اليمين: شارع عريض مليء بالمقاهي والمتاجر والمطاعم والسيارات الموقوفة عند الرصيفين المتقابلين. دكاكين نساء ورجال يمرون

من دون أن يلتفتوا إلى بعضهم. الجو رمادي، كانت الساعة تشير إلى الواحدة والنصف زوالاً، فتح الحريزي ملف أحدهم فضحك الداودي، نميمة جميلة وبريئة، ما رأيك؟ هوذا مطعم الحريزي المفضل عند المسيو برنار، سبق الحريزي الداودي عند الدخول ووقف أمام الاستعلامات وقال الحريزي بالفرنسية عفواً مسيو برنار بسرعة، وقفا بقامتيهما الطويلتين وانتظرا، إلى اليمين ثلاثة شبان وفتاة يلعبون الفليبرز ويتحدثون عن الجولات الخاسرة والرابحة، هرج ومرج، رائحة الأكل تزكم الأنوف، جاء المسيو برنار بالمرطبات الباردة وخاطب الحريزي بقوله انتظر قليلاً، سوف تفرغ الطاولة رقم ٧ الموجودة في الزاوية.

ـ شكراً، أجاب الحريزي، كان مسيو برنار يروح ويجيء بينما تحمل زوجته الصحون إلى الزبائن، وفي غمرة هذا اللغط المتكاثر كان الداودي يتأمل نفسه عبر المرآة المستطيلة المقابلة التي تعكس وجوه الرواد الواقفين الذين يدخنون ويرتشفون فناجين القهوة ويتحدثون عن فريقهم الوطني في الكرة المستطيلة الذي انهزم بالأمس أمام إيرلندا، وقد صبّوا جام غضبهم على اللاعب الأسود سيرج بلانكو الذي لم يكن في يومه. كان الداودي فعلاً شخصاً آخر فما بين البارحة واليوم تغير شكل الرجل تماماً ولم يعد هو الداودي الذي كان من قبل، ذلك أن شعر رأسه مقصوص عن آخره ولحيته مشذبة، مثل شجرة في بستان، ووجهه برز من حصار الشعر الكثيف، وقال في نفسه هل أنا هو هذا أو لا كذبت؟ يدخن الحريزي ويتبادل الحديث مع برنار في حين يمسح الداودي المكان والرواد بعينيه الكليلتين، قال الحريزي للداودي هل تعبت؟ لا، أجاب الداودي، عندما غادر رجل وامرأة مطعم مسيو برنار فجاء هذا الأخير وقال للحريزي بسرعة: هيا، لقد فرغت طاولتك، شكراً، وانتقلا إلى طاولتهما في الزاوية اليسرى.

ثمة مرآة عمودية بجانب الكتف اليسرى للدوادي تعكس نصف وجهه الأيسر وقد جاءت مدام برنار وقالت لهما ماذا تأكلان؟ أخذ كل منهما ورقة وجبة اليوم واختار غداءه الخاص.

في غرفة صغيرة بفندق ما أمام المرآة: ها أنت الآن وحدك في غرفة صغيرة بفندق صغير بمدينة كبيرة، لقد أكلت وشربت وشبعت وتجشأت ودخنت سيجارة وودعك الحريزي عند رصيف الفندق بسيارته وقال لك لنلتقِ إذن في هذا المساء. سنتعشى معاً في مطعم «الغلوازيون» بصحبة ريما الدمشقية. انظر إلى شكلك جيداً هل أنت كائن أم بذلة؟ إن الكائن كائن والبذلة بذلة ستبلى البذلة ذات يوم وستتمزق بفعل التقادم وترمى في القمامات أو تعطى لأحد المتسولين. لقد أعطاك الحريزي هذه البذلة لتنسلخ عن جلدك القديم و«تلبس» جلداً آخر جديداً، فهل أنت مستعد لأن تكون كائناً آخر؟ ولم لا؟ في مدينتك تتحرك البذلات مثل الدمى المتحركة، فالبذلة هي التي تتكلم وليس الكائن، ثم ماذا ستخسر، أيها الرجل الآخذ في الانقراض، إن أنت فصلت بذلة جديدة كل شهر عند الخياط السيد العلمي؟ لا شيء، ستحترمك المدينة وستنادي عليك يا أستاذ تعال! لكن لا عليك فالإنسان إنسان والدجاج دجاج. هذه هي اللافتة التي حملها عمال معمل البيض في استعراض فوق رؤوسهم وهم يهتفون بأعلى صوتهم. في هذه اللحظة خلع الداودي بذلته الزرقاء ونزع ربطة عنقه وارتدى منامته ثم ارتمى فوق السرير. الغرفة بسيطة وفقيرة، تناول كتاباً وبدأ يقرأ. كان الكتاب رواية تتحدث عن رجل فقد ظله. وإذ استغرق في القراءة راح في نوم عميق. كان سفر البارحة من آسيا إلى أوربا جدّ متعب.

في الخامسة مساء استيقظ الداودي على رنين الهاتف فاسكته بيد مرتعشة، في الطرف الآخر من المدينة كان الحريزي يتكلم: هل استيقظت؟ نعم أجاب الداودي، إذن بعد ساعة انتظرني في المقهى المجاور للفندق. قام الداودي ورأسه منتفخ بأفكار غامضة وأحلام مضطربة وذهب إلى الحمام ليغتسل، ماء دافئ ينعش الجسم ويعيد إليه الروح. تساءل: فأن تكون إنساناً أو بذلة ماذا يعني في نهاية الأمر؟ لا شيء، إن البذلة ليست إلا مجرد ستر العورة! هذا كل شيء. أما الإنسان فباق وخالد بذاكرته.

استحم وخرج وارتدى ملابسه الأولى وأحس بانتعاش نفسي وتحرر من الاختناق. خرج من الغرفة الحقيرة وأحكم إغلاقها. دخل المصعد ونزل، أعطى المفتاح للسيدة ناتالي وغادر الفندق، الخامسة والنصف مساء. هوذا الشارع هادئ إلا من بعض السيارات المارّة. في المقهى المجاور جلس الداودي وطلب فنجان قهوة وتناول سيجارة وشرع في التدخين، تأمل المارّة السائرين نحو حتفهم، كانوا حانين رؤوسهم، لكنهم لم يكونوا أنيقين بما فيه الكفاية باستثناء بعض النساء الجميلات المتبرجات. مرّ أمامه رجل أصلع طويل القامة وفي يده قفّة فارغة وعلى عينه نظارة طبية، تذكر الداودي بأن هذا الرجل المار أمامه ليس شخصاً عادياً وأنه رآه في صور كثيرة في الصحف والمجلات وأنه وأنه... بل إنه ميشيل فوكو. رجل عادي لكن رأسه مليء بأفكار ضخمة وجريئة ضد المؤسسات، ولكنك لست ميشيل فوكو ولن تكون، أنت مجرد كاتب بسيط بحاجة إلى من ينقذك من أزمتك الدائمة. فالبس جيداً حتى تكون لك قيمة في بلدك وإلا هزك الما..! ضحك الداودي من نفسه ومد ساقيه الطويلتين، هذا المساء سيكون المشهد مسلخاً آخر عند الحريزي، فليكن إذن، يقترب المساء من نهايته ويتوقف الحريزي بسيارته السوداء، على جسمه بذلة أخرى وعلى عينيه نظارة سوداء، هو الذي لا يشبه بقية عشيرة الكتابة، لكنه محتفظ بأصوله الشاوية وبنفسه المتمردة. قام الداودي وترك ثمن قهوته على الطاولة وسار بضع خطوات حتى اقترب من السيارة. ركبها وسار في أزقة وشوارع باريس.

ـ لماذا غيرت بذلتك الجديدة؟

ـ لأستريح قليلاً.

ـ أنت تعلم أن ريما الدمشقية ستكون معنا هذا المساء، كان عليك أن تبقى في صورتك.

ـ ليس الأمر كبيراً إلى هذه الدرجة. هل سيطالبونني بها عند باب المطعم؟

ـ لا، ولكن...

ـ هل عندك شي كاسيت؟

ـ نعم

ـ إذن فلنستمع قليلاً إلى الموسيقى.

فتح الحريزي جهاز الكاسيت وانطلق صوت «العياشية» رخيماً، هل نحن في باريس أم في الشاوية؟

- نحن فيهما معاً. أجاب الحريزي وضحك.

شوارع فسيحة وأنيقة وأزقة ملتوية، معمار قديم، مطاعم، أضواء نيون، مقاهٍ مكتبات، بوتيكات، سينمات، تماثيل، كل المدينة مقاه ومطاعم، وبين كل مقهى ومقهى مقهى وبين كل مطعم ومطعم مطعم.

- هؤلاء هم الفرنسيون: إنهم يأكلون في المقهى ويشربون في المقهى ويكتبون في المقهى ويقرأون في المقهى ويتعاشقون في المقهى!

قال الحريزي: قل لي، هل أنت إنسان أم بذلة؟

أجاب الداودي: لم أعد أعرف فأحياناً أنا إنسان وأحياناً أنا بذلة!

- ولكنك طوال حياتك لم تكن بذلة، كنت إنساناً فائضاً عن الحاجة.

- هكذا تريد لنا الدولة.

- يجب أن تزاوج بين البذلة وبين الأفكار. فالبذلة لا تلغي كونك إنساناً يحمل أشعاراً.

- البذلة مجرد ستر للعورة.

- البذلة هي أن تكون أنت.

دخل الرجلان زنقة صغيرة فأوقف الحريزي سيارته جنب الرصيف ونزلا، كانت ريما الدمشقية، وهي امرأة متوسطة القامة وجميلة، تنتظره عند باب المطعم، على كاهلها معطف طويل رملي اللون وعلى شفتيها الحمراوين ابتسامة مطمئنة، قبّلها فوق خدها المتوهج ودخل الجميع. كان المطعم دافئاً ورائحة الأكل تنفذ إلى الخياشيم. هذا هو الرجل البذلة، قال الحريزي لريما الدمشقية، انظري إليه، ماذا يشبه إذن؟ أجابت ريما: يشبه الإنسان. قهقه الحريزي وانتحى ركناً قصياً في عمق المطعم شبه مظلم وقال هنا. جلست ريما الدمشقية قبالة الحريزي والداودي جنب ريما وبدأ الحديث عن الأكل وأنواعه. كان طبقاً كبيراً جاهزاً وما على الزبون إلا أن يخدم نفسه بنفسه، باستثناء المشويات. وعندما بدأ الثلاثة في تهيئة أطباقهم الثلاثة من الجزر والخس والفجل والبصل والطماطم. عندها خيم دفء المكان على الجميع، ونزعت ريما الدمشقية معطفها الرملي. تقدم إلى طاولتهم شاب فرنسي يحمل قيثاراً وأخذ يعزف ويغني أشعار لويس آراغون، جميل، قال الداودي للحريزي، إنه يشبه المغني المعروف جان فيرا. جيء بالمشويات وبالأقداح وترك المغني الشاب يغني لهذا الطقس الدافئ وانحنى الثلاثة على صحونهم يلتهمون. يدخل زبناء ويتخذون أماكنهم، يتقاطع الكلام ويلتقي ثم يتقاطع، هذه ليلة ريما الدمشقية، أما الداودي فطرف شاهد عليها، وسواء كنت إنساناً أو بذلة فالمرء لا يمكن أن يسير عارياً في الشارع. أليس كذلك؟ أجاب الحريزي: هذا شغلك.

يستمر الكلام والأكل والشرب. يستمر المضغ والإنصات والالتفات. كانت الرغبة المشتركة عند الحريزي وريما الدمشقية تزداد توهجاً، وهكذا، فكلما ازداد الليل انسحاباً ازداد التوهج.

• مارس ١٩٩٣

نجيب العوفي

القصيدة المغربية/ أجيال ورؤى

مقاربة نظرية وتاريخية لمسألة الأجيال الشعرية

نعني بالقصيدة المغربية هنا تحديداً، وفق التداول الاصطلاحي الشائع، القصيدة الحديثة التي تحررت من إسار القصيدة التقليدية وتخطّت قوانينها وضوابطها المعيارية، واشترعت طرائق وأنظمة جديدة للقول الشعري و«الرسالة» الشعرية. ولا يعني هذا التحديد الأولي بالضرورة، أننا نبخس القصيدة التقليدية قيمتها ومكانتها ونضرب عنها صفحاً، فهي، شئنا أو أبينا، تشكل جزءاً من ذاكرتنا الشعرية وتركة ثقيلة ومنسية في سجلّنا الشعري. وفي غمرة انشغالنا بالحاضر الشعري وإشكالاته الضاغطة، غفلنا أو تغافلنا عن الماضي الشعري، القريب منه والبعيد، وأسدلنا ستاراً سميكاً على تركته، وكأن الأمر لا يعنينا في قليل أو كثير. بحجّة أنها تركة مَتْحفية لا تغني ولا تسمن من وجوع وأن زامر الحي، لا يطرب.

وفي رأيي، أن قراءة جديدة و«إحيائية» لهذه التركة المهملة والمعطلة، أصبحت الآن ضرورية لإنعاش ذاكرتنا وتأصيل حداثتنا ورَدْم تلك الهوة الفاصلة بين ماضٍ شعري منكفئ على ذاته، وحاضر شعري مكتفٍ بذاته. وبدون هذا الوصل التاريخي والروحي بين الماضي والحاضر، ستظلّ حداثتنا يتيمة الأب ومقطوعة النسب، خلافاً للحداثة المشرقية المثقلة بالتواريخ والنصوص. ولعل هذا ما يحصر المعنى التداولي للقصيدة المغربية في القصيدة الحديثة أساساً، فكأنها المبتدأ والخبر. وفي هذا بعض حقّ وفيه أيضاً بعض حيف.

ومعلوم أن القصيدة المغربية الحديثة، دشنت مشروعها وبدأت انطلاقتها مع أوائل الستينات، من خلال أولى مجلاتنا الثقافية الطليعية (أقلام). معنى هذا، أن هذه القصيدة كانت حديثة وطريئة على مستويين، على مستوى الزمن التاريخي - الكرونولوجي من جهة، وعلى مستوى الزمن الشعري - الجمالي من جهة ثانية.

ومعنى هذا أيضاً بالمقياس الزمني، أن عمر هذه القصيدة يذرّف الآن على ثلاثة عقود. وعمر كهذا، يسمح باستقراء الظاهرة ورصد مسارها وتقييم ثمارها وكشف أوراقها وحساباتها.

ولعل الإشكال الأوليّ الذي يبادرنا هنا، عوداً على بدء، هو إشكال التحقيب إلى «أجيال» شعرية، ومدى مصداقية ونَجاعة هذا التحقيب المرتهن أساساً لبندول الزمن وصيرورته!

أسئلة عديدة ومورِّطة يستثيرها هذا الإشكال، يمكن أن نَقْتَضبها على النحو التالي/

- ما هو مفهوم الجيل الشعري، وما هو المهيمن الاستدلالي الذي يحدّده؟!

- هل يقاس الجيل الشعري خارجياً، بالزمن التاريخي - الفيزيائي، أي بأعمار الشعراء وبطائقهم المدنيّة، أم يقاس داخلياً، بالزمن الشعري - الإبداعي، أي بأعمار تجاربهم وأنساق رؤاهم وأساليبهم؟! وبالتالي، هل نحتسب الثلاثين سنة من عمر القصيدة المغربية حتى الآن، جيلاً واحداً مؤتلفاً بتواقيع مختلفة، أم نحتسبها أجيالاً مُتَمرحلة يأخذ بعضها بنواصي بعض، أو يتقاطع بعضها مع بعض؟!

في مناسبة فارطة، أشرت إلى أن «التحقيب» في مجال الشعر، هو رديف «التعليب»، والشعر يتأبّى أن يعلّب في رُوزْنَامات زمنية ويُحقّب إلى دورات تاريخية يحدِّدها تعاقُب الليل والنهار وابتداء وانتهاء الأعمار. فالشعر في أساسه وماهيته، سباحة ضد الزمن وخرق لنواميسه المعطاة والمحددة والرتيبة، بزمن جوّاني وروحي لامتناهٍ تصوغه الكلمات والاستمارات، وهي وشم آبد يستعصي على الزمن محوه وإخلاَقه. للشعر زمنه الخاص، وهو زمن إبداعه وإشعاعه، وإن انْشَرط هذا الزمن الخاص بالزمن العام، الذي هو التاريخ مضروباً في الجغرافيا.

ومع ذلك، لا بد مما ليس منه بد.

وإذا كان هذا الكلام جائزاً وسائغاً بالنسبة للشعر والشعراء، فإن الأمر يختلف بالنسبة إلينا كمتلقين وقارئين ودارسين للشعر. إذ نحتاج دوماً إلى مساطر وإجراءات وضوابط تحدِّد وتصنِّف لنا المادة الشعرية السائلة التي نروم السيطرة عليها والإحاطة بها، لأجل فهم أكثر لهذه

المادة وتواصل أعمق معها ورؤية أشمل لتضاريسها ومنحنياتها. والواقف داخل الغابة لا يرى إلا جذوعاً وغصوناً، لكن الواقف خارجها، يرى الغابة كلها.

نعلم أن من أوائل المؤسسين لقصيدتنا الحديثة في أوائل الستينات (حوالي ٦٣ - ١٩٦٤)، على سبيل المثال لا الحصر، الشعراء، أحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الخمار الكنوني، ومحمد الميموني، وأحمد الجوماري، ومحمد الحبيب الفرقاني، ومحمد الوديع الأسفي، وأحمد صبري، وإبراهيم السولامي، وعبد الرفيع الجوهري، وحسن الطريبق... هؤلاء الشعراء دأبوا على كتابة الشعر منذ أوائل الستينات إلى الآن، فيما خلا الشاعر الفقيد محمد الخمار الكنوني الذي أسكن القدر ربابته عشية الثمانينات، ولمّا يستفرغ كل ألحانه بعد. ومعظم هؤلاء الشعراء ما يفتأ يكتب وينشر بوتيرة منتظمة ونَشِطة، ونفكر هنا خاصة في الشاعرين عبد الكريم الطبال ومحمد الميموني. ولا أعتقد أن ثمة من يُماري في أن هؤلاء الشعراء يشكلون جيلاً واحداً مؤتلفاً بتواقيع وتناويع مختلفة. وأشعار بعضهم لم يبل الزمن جدتها أو يكسف ألقها.

وفي أعقاب هؤلاء الشعراء مباشرة، وبعد مضيّ عقد من الزمان، أي في أوائل السبعينات، تفتّح رعيل جديد من الشعراء، سرعان ما تواترت وتكاثرت أصواتهم لتشكل معزوفة شعرية جديدة ومتميزة. وكانت صفحة «أصوات» بجريدة العلم، هي المفرخ الذي درج فيه ومنه أوائلهم.

وبالقياس إلى الرعيل الأول، بَدَا الرعيل الثاني أكثر عدداً وأوفر نصوصاً وأظهر حمية وحماساً. نذكر من هؤلاء الشعراء، على سبيل المثال لا الحصر أيضاً، عبدالله راجع - محمد بنطلحة - أحمد بنميمون - المهدي أخريف - محمد الشيخي - محمد بنيس - أحمد بلبداوي - رشيد المومني - أحمد الطريبق - علال الحجام - أحمد بلحاج آيت وارهام - محمد الأشعري - محمد على الرباوي - محمد بنعمارة - حسن الأمرائي - إدريس الملياني - عبد الرحمان بوعلي - أحمد مفدي - عبد العلي الودغيري - محمد السبايلي - عبدالله زريقة - محمد عنيبة الحمري - عبد اللطيف الفؤادي - عبد اللطيف بنيحيى - بنسالم حميش - أحمد لمسيّح - مليكة العاصمي - محمد الطوبي، إلخ.. وواضح أن هذا الرعيل بعَدده وعُدته، يشكل محطة أساسية وحساسة في مسار القصيدة المغربية الحديثة. فمن خلاله ستنجلي سيماء هذه القصيدة و«تتجنّس» أدبياً وتخضع لمخاضات حاسمة، ومن خلاله أيضاً، ستبدأ الأسئلة الساخنة، أسئلة الشعر، والتاريخ، والحداثة.

وفيما خَلاَ الراحلين، محمد السبايلي وعبدالله راجع، فإن معظم هؤلاء الشعراء، إن لم نقل كلهم، ما يفتأ يواصل الكتابة الشعرية حتى الآن. فهل نلحق هؤلاء الشعراء بالرعيل الأول، ونحتسب الجميع جيلاً واحداً، ولا سيما أن الشُّقة الزمنية بين الطرفين لا تتجاوز العقد الواحد، أم نحتسبهم جيلاً ثانياً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟!

فلننتظر قليلاً، حتى نستكمل المشهد.

صعداً مع الأيام والليالي، وعلى امتداد الثمانينات وبدءاً منها، تَبَرْعم رعيل آخر من الشعراء، سرعان ما أُلصقت بهم هذه التسمية المراوغة الظرفية «الشعراء الشباب»، وذلك احتكاماً إلى الزمن ذاته وإلى أعمار الشعراء بالدرجة الأولى. ولننتبه إلى أن نعت «الشباب» هنا يرتبط بالشعر ذاته، كإبداع وإنجاز. وإن كان النعت هنا قد يُحمل ضمنياً على متعلق المنعوت. ومن ثم يندر استعمال العبارة الضمنية «الشعر الشاب» تلافياً للوقوع في شرك توصيفي وتصنيفي، يتأبّاه الشعر الذي لا يعترف بمقولات الشباب والكهولة والشيخوخة، والذي هو باستمرار، ومن منظور أنتروبولوجي، طفولة متجدّدة ومتوقّدة. ولربما جاءت هذه التسمية بعد أن وَخَط الشيب كثيراً من رؤوس الرعيل السابق. وتلك الأيام نداولها بين «الشعراء».

إن معظم هؤلاء الشعراء «الشباب» من مواليد ١٩٦٠ وما جاورها. معنى هذا أنهم فتّحوا أحداقهم على الحياة في الوقت الذي فتّحت فيه القصيدة المغربية الحديثة أحداقها على الحياة، على يد مؤسسيها الأُوَل.

كان هؤلاء يخطون أحرفها الأولى، وكان أولئك يطلقون صرخاتهم الأولى. وإذْ شبّوا عن الطوق أواسط الثمانينات وأُخرياتها، طاف بهم طائف الشعر، وشكلت أصواتهم معزوفة ثالثة، لها نبرتها وحساسيتها وشجنها الخاص.

كانت المنابر الصحفية في هذه المرحلة متنوعة وكانت أبوابها مُشرَعة نسبيّاً أمام الوافدين الجدد، بالقياس إلى ما سبق. كما أن إمكانات الطبع والنشر أصبحت متاحة ومتقدمة عن ذي قبل، ولم تعد حلماً عصياً ومغامرة محفوفة بالصعاب والأتعاب. وقد مهّد هذا، الطريق أمام أسماء جديدة ما تنفك لائحتها تغتني باستمرار. نذكر من هذه الأسماء مرة أخرى، على سبيل المثال لا الحصر، محمد عزيز الحصيني - صلاح الدين الوديع - حسن نجمي - نجيب خداري - إدريس عيسى - صلاح بوسريف - وساط مبارك - وفاء العمراني - ثريا جبر ماجدولين - محمد بوجبيري - مصطفى فهمي - أحمد بركات - حسن مرصو - محمد حجي أحمد - محمد الصابر - جلال الحكماوي - الزهرة المنصوري - إدريس علوش - جمال الموساوي - أسعد البازي - محمد عرش - أحمد هاشم الريسوني - حسن الوزاني - عبد الدين حمروش، إلخ..

ومرة أخرى يتداعى السؤال/

هل نلحق هؤلاء بالسابقين، ونحتسب الجميع جيلاً واحداً بحكم «تجَايُلهم» واندراجهم في سياق زمني مشترك، رغم اختلاف الأعمار والتجارب، أم نحتسبهم جيلاً ثالثاً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟!

إزاء هذا التداخل والتخارج، تبدو كلمة «الجيل» حلاً تصنيفياً وسطاً وسهلاً، وذريعة إجرائية واردة وسائدة لفكّ هذا الارتباط والاختلاط. ومن هنا انتشرت وسيطرت على الألسن والأقلام هذه التحديدات والتحقيبات الجيلية/ جيل الستينات - جيل السبعينات - جيل الثمانينات - وهلم جرّا. إذّ لا يُعقل، من منظور أولي، أن نضع شاعراً كمحمد السرغيني من مواليد ١٩٣٠، في قرن واحد، مع شاعر كرشيد المومني من مواليد ١٩٥٢، ومع شاعرة كالزهرة المنصوري من مواليد ١٩٦١!! لكن الجيل كمفهوم زمني وتاريخي، يشترط حيّزاً زمنياً يتناوح على الأقل بين عقدين وثلاثة عقود، كيما تكتمل معالمه وتبين هويته. وهذه الطفرات الشعرية - الجيلية تتعاور المسار الشعري بين عقد وآخر. وكأن الله يبعث على رأس كل عشرة أعوام، من يجدِّد للشعر شعريته ويحفظ له هويته وسوِّيته!

من هنا يبدو مصطلح «الجيل» زئبقياً وملتبساً، لا يستغرق معناه، كما يقول المناطقة.

وإزاء هذا الالتباس الذي يكتنف المصطلح، لا مناص من الاستعانة ببعض البدائل المقترحة، التي يمكن أن ترأب الصدع وتجلو الالتباس وتنوب مناب المصطلح السائد «الجيل الشعري». من هذه البدائل المقترحة التي تقارب المعنى/ التجربة الشعرية - الحساسية الشعرية - الموقف الشعري - الرؤية الشعرية..

وقد انتبه المهرجان الثاني عشر المنعقد بالشاون أوائل أبريل ١٩٩٣، إلى التباس مصطلح «أجيال» وعدم كفايته الدلالية، فأردفه بمصطلح ثانٍ على سبيل العطف، في الصيغة التي اقترحها محوراً وشعاراً لأشغاله [الشعر المغربي، أجيال وتجارب]. كما انتبه غيرنا خارج المغرب إلى هذا الالتباس، فاستعاض عنه بمصطلح «الحساسية الشعرية» كما فعل الروائي والناقد المصري إدوار الخراط، وبمصطلح «الموقف الشعري» وفق اقتراح الشاعر المصري محمد عفيفي مطر، الذي يقول في هذا الصدد [ولا يمكن أبداً أن تصلح هذه التقسيمات الفاصلة بين جيل وآخر، وإنما يمكن الفصل بين مواقف شعرية ومواقف شعرية أخرى. وواقع الشعر العربي اليوم، يكاد يكون هو واقع المجتمع العربي اليوم[1]].

والجيل الشعري بالفعل، هو في المحصلة الأخيرة، موقف كلي ومتضام من الشعر واللغة والتراث والذات والمجتمع والتاريخ إلخ. والموقف بهذا المعنى أكثر إحاطةً وشمولية من «الجيل» المتحيّز في الزمان والمكان. بيد أن كلمة «موقف» مع ذلك، ذات شحنة فكرية إيديولوجية حجاجية قد لا تتلاءم دائماً مع طبيعة الخطاب الشعري، مثلما أن كلمة «حساسية» ذات شحنة نفسية وشعورية محددة قد لا تستغرق الأبعاد العميقة والمعقدة للخطاب الشعري. مثلما أن كلمة «تجربة» من فرط تداولها أصبحت من قبيل المشترك اللفظي الذي يعم كل الميادين.

وفي رأيي، أن مصطلح «الرؤية الشعرية - La vision poétique» هو الذي يقربنا نسبياً من المعنى الذي نحوم حوله ونروم تملُّكه.

أولاً، لأن هذا المصطلح «الرؤية» نابع من صميم الخطاب الشعري ومنسجم تماماً مع لغته وطبيعته، ويشكل أحد المصطلحات المركزية، أو أحد المصطلحات - المفاتيح في الخطاب الواصف للشعر.

ثانياً، لأن هذا المصطلح يتماس مباشرة، لفظاً ومعنى، مع مصطلح قرين ورديف، له حضور عميق في الخطاب الشعري، وهو «الرؤيا». والشعر في عمقه رؤية ورؤيا. والكلمتان معاً تُجمعان على رؤى. ومن ثم يسمح المصطلح بأخذه بمعنيين. بمعنى الرؤية كاستبصار خارجي عياني، وبمعنى الرؤيا كاستبصار داخلي جوَّاني. ولكل جيل رؤيته ورؤياه.

ثالثاً، لأن مصطلح «الرؤية» يتضمن إلى ذلك بعداً أو موقفاً فكرياً وإيديولوجياً عاماً، واعياً أو لاواعياً، إذا استعملناه بالمفهوم اللوكاشي والغولدماني، «الرؤية للعالم La vision du monde». وكل جيل بهذا المعنى، يمثل رؤية شعرية وفكرية للعالم. وضمن كل جيل، أي ضمن كل رؤية جماعية عامة، تتنّرع وتتعدّد الرؤى الخاصة، بتنوع وتعدد الشعراء أنفسهم. إن لم نقل بتنوّع وتعدّد النصوص الشعرية ذاتها للشاعر الواحد. إن لكل شاعر رؤيته الخاصة، الثابتة أو المتحولة، ومن جماع هذه الرؤى الخاصة النووية، تتكون الرؤية الشعرية والفكرية العامة والناظمة. يتكوَّن الجيل الشعري. من هنا تصبح الرؤية الشعرية والرؤية للعالم محدِّدين رئيسين للجيل الشعري. ومن هنا كان سؤال وعنوان هذه الورقة [القصيدة المغربية، أجيال ورؤى]. وكما هو ملاحظ، فإن كلمة «أجيال» ما تزال نازلة بثقلها على غير إرادة منا. لأنها ببساطة تحيل على الزمن. ولأننا ببساطة أسارى هذا الزمن.

فهل نحن إذن، تجاه أجيال ورؤى شعرية بالمعنى المُومَأ إليه؟!

اتضح لنا ممّا تقدم، أن ثمة وافدين جدداً إلى فضاء الشعر المغربي على امتداد كل عقد من الزمان تقريباً، بحيث أصبح يسيراً أمام القارئ - المتلقي أن يُميِّز بين الأسماء الجديدة والأسماء القديمة. كما أصبح في إمكان القارئ - المهتم أن يميز بين هذه النصوص وتلك.

وعلى الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة التي تفصل بين رعيل شعري وآخر، فإن ثمة بلا شك، فوارق شعرية بين هذا الرعيل وذاك. ثمة فوارق وتخارجات بين كتابة وأخرى، بقدر ما بينها من التفاعلات والتداخلات. لأن رمال الشعر متحركة على الدوام، ولأن أمواهه تجري باستمرار تحت الجسر. وهذا دليل إيجابي وصحي على أن نهر الشعر لا يعرف التوقف كما لا يعرف النضوب. وبالتالي، هذا ما يرخِّص لنا استعمال كلمة «جيل» ونحن نستعرض قوافل الواردين على هذا النهر والسابحين فيه، فنصنِّفهم تبعاً إلى جيل الستينات وجيل

السبعينات وجيل الثمانينات، انطلاقاً من بداية نزولهم إلى النهر. ولكل جيل بعدَ هذا طريقته في السباحة الشعرية. لكل جيل رؤيته وسؤاله. من هنا يغدو مصطلح «الجيل» معادلاً أو مؤشراً على نسق الرؤية التي يصدر عنها هذا الجيل. فنقول تأسيساً على ذلك، الرؤية الستينية والرؤية السبعينية والرؤية الثمانينة، وهكذا دواليك.

وما من شك في أن المحدِّد الأساس للرؤية الشعرية المغربية على امتداد أجيالها ومراحلها هو التاريخ ذاته. أعني التاريخ السياسي الجاثم بأوزاره وأثقاله على البلاد والعباد، وقد لعب دوراً كبيراً في أَدْلَجَة الشعراء وشحن لغاتهم ونصوصهم وصياغة رؤيتهم للعالم. هذا التاريخ يشكل المرجع الساخن للقصيدة المغربية الحديثة والسياق الشاق الذي انْدَرجت فيه وتلبَّست به، وفي ضوئه وعلى هديه، تُفك شفراتها الدلالية والمجازية.

وإذا كان حيِّز هذه الورقة ومنحاها النظري لا يسمحان بوقفة متأنِّية عند نماذج نصية من رؤى وبُنىٰ القصيدة المغربية الحديثة، فلا ضير من الاكتفاء والاجتزاء هنا ببعض المقاطع والشواهد الدالة، عسى أن تكون مسكَ ختام وقفل تمام لهذه الملحوظات العامة، وعسى أن تقربنا من نسق الكتابة ونسق الرؤية عند كل جيل من الأجيال الثلاثة.

وليكن المقطع الأول للشاعر الستيني المتميز، الراحل محمد الخمار الكنوني، وهو المقطع الرابع والأخير من رائعته (رماد هسبريس) والمعنون بـ«التنّين المرمري»/

ـ «هسبريس» تناديك باسمكَ: قم أيها الجسد المرويّ لقد دق كل غريبَ على بابها، فانتفخْ بالدماءِ

وحرك جناحيك، اضربْ على حافة النهر في سفن الغرباءِ.

«هسبريس» غدٌ في أُفول

أشرعتْ بابها للصوص، تموت تزول

يدخل الزائفون

يخرج السارقون

يصعد الخادعون

ينزل الكاذبون

قم، على حافة النهر عظمك جلدك لحمك ما زال غضّاً، فإنك حي فإنك حي..

«هسبريس» وما حملت من رماد وماء وبرق وشيء، تناديك باسمك،

ريحُ السُّهوب، وقد حركت شجر النهرِ

وجه الغبار وقد ملأته الكتابة

شمس المحيط وما لوَّنت من سفوح وغاب

يد الورق المتساقط فوقك غبَّ المساء،

تناديك باسمك..

«هسبريس» تناديك باسمك في كل عام،

تذبِّح أبناءها وتقول:

من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك[1]..

أوردنا هذا المقطع كاملاً، لأنه لا يمكن أن يُقرأ إلا كاملاً. وذلك بحكم الترابط العضوي ـ المتنامي الذي يشج بين وحداته وجمله، دلالةً وبناء. وهو الملمح الذي سنفتقده في كثير من النصوص المتأخرة. وعلى الرغم من أن القصيدة الستينية قد ولدت في المهد «سياسية» بالمعنى العميق لهذه الكلمة، إلاَّ أن السياسي فيها لم يَشُبْ صفو الشعري فيها ولم ينل من أَلَقه، بل كان وقوداً له وزيتاً. وهذه هي المعادلة الصعبة والبهية التي أنجزتها القصيدة الستينية، في أهم نماذجها، وهي تنحت ملامحها الأولى وتعمل في الآن ذاته على أن تكون التجلّي الإبداعي والأيقاعي لتاريخها. ومن ثم جمعت بين بلاغة الشعري وبلاغة الإيديولوجي، وواءَمت بمهارة بين مكونات النص الشعري معجماً وتركيباً وإيقاعاً ودلالة، كما وَاءَمت بين البعد التراثي والبعد الحداثي.

ومن موقع ثورتها على الوزن والقافية والرتابة اللغوية، كانت تؤسِّس قوانين جديدة للكتابة الشعرية. كانت تؤسس رؤية شعرية حديثة، بكل المقاييس.

وعلى الرغم من وطأة الأحداث والهزّات التي تتالت على امتداد الستينات، فقد كانت رؤيتها «تموزية» وخلاصية ترى خَلَل الرماد وميض نار (من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك). وعلى الرغم أيضاً من أن الأحداث اللّاحقة قد كذبت نبوءة العرّاف وخيَّبت رؤيا الشاعر، فإن القصيدة الستّينية في أهم نماذجها، ما تزال تحتفظ بألقها وبهائها، ونبوءتها ورؤياها أيضاً. وتلك ميزة كل قصيدة أصيلة.

سيمتد هذا النَّفَس الشعري إلى السبعينات بشكل مضاعَف ومكثّف، بحكم تفَاقُم الأوضاع السياسية والاجتماعية وشراسة الهجمات التي تعرضت لها الجماهير الكادحة والمثقفة على طول البلاد وعرضها.

لقد كان «الإيديولوجيزم» المهيمن على المرحلتين معاً، الستينية والسبعينية، هو إيديولوجيزم النضال والتغيير، في مقابل إيديولوجيزم القمع والتكريس.

وفي السبعينات بخاصة، اشتد النزال والنضال وارتفعت حرارة الأحداث والأفكار، بحكم انخراط الشباب في مَعْمعَان السياسة وظهور اليسار الجديد. وكان لهذا انعكاس قوي على الرؤية الشعرية في هذه المرحلة، التي كانت حاسمة وحساسة على صعيد التاريخ، كما على صعيد الشعر.

نقرأ عند محمد بنطلحة، أحد شعراء هذه المرحلة، المقطع التالي من قصيدته (ديوان الحال)/

ـ أفي الوجه جرح؟ وفي القلب جرح؟ وفي العين جرح؟ وفي الرئتين شوارع تفتحها الريح والنار؟ قلبي على مدن الطين والزنك والأبجدية! إن القناديل لا تقتفي راية الغرباء. وها هو جيش الخليفة يكنس باب المحطة. بين المحطة والقصر سيفٌ وفخ. مراراً تحط الطيور على كتفي غصنَ ليمونة وسنابلَ أو رايةً وقنابلَ. لا وقت للخوف. يا أيها الزمن المغربي سلاماً. ويا نهرَ أمِّ الربيع لماذا تباطأت حتى تحوّل مجرى المصبّ؟ وحتى تفرّق سرب اللقالق؟ ملءُ النوافذ ريش وأجنحة لا تطير. وملءُ الشوارع أحذية وبنادق. يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرقات كما تشتهي، في العبارة لغم وأغنية ومشانق. أين الحدائق[1]؟!

كان الغضب والتحريض والتوق إلى التغيير والتثوير، هي المعزوفة الحارة التي صدحت بها القصيدة السبعينية، مستجيبة للمخاض الصعب الذي كان يعتمل به الشارع المغربي ومتجاوبة معه. ومن ثم كانت تلقى آذاناً صاغية وصدوراً متأجّجة واعية لدى جمهرة القراء، ولم تكن صيحات في واد، كما هو الشأن الآن.

وقصيدة «ديوان الحال» التي اجتزأنا منها المقطع الآنف، نشرت أول مرة عام ١٩٧٥ على أعمدة «المحرر الثقافي»، وقد كانت على غرار نظائرها، تشخيصاً إبداعياً لواقع الحال في هذه المرحلة. كانت السلطة قد جنّدت كل قواها ونزلت بكامل ثقلها في الميدان. وكان اليسار الجديد يتعرض لأقسى محنه واختباراته. كان حلم التغيير يدخل بالتدريج في عنق الزجاجة. ومن ثم تَنْكأُنا في المقطع الآنف الرموز والدوال المسنَّنة التالية، كمفردات ـ مفاتيح مهيمنة على ديوان الحال/ الجرح ـ الشَوارع ـ الريح ـ النار ـ الطين ـ الزنك ـ الغرباء ـ جيش الخليفة ـ المحطة ـ القصر ـ الفخ ـ السنابل ـ الراية ـ القنابل ـ الخوف ـ اللغم ـ المشانق... ورغم اكفهرار الأفق وضراوة الهجمة، لم تلن قناة القصيدة السبعينية ولم تفقد رؤيتها ورؤياها (لا وقت للخوف ـ يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرقات..). ومن ثم أيضاً، جاء هذا المقطع مدوراً على تفعيلة الخبب (فاعلن) ليحاكي ذلك الخبب الشعوري والانفعالي الذي يختلج في الدواخل.

بيد أن الواقع كان أعند من الحلم. ومع انتصاف السبعينات فصعداً، اعترى الرؤية الشعرية ما يشبه الانكسار والفتور. وبَدَا موقف الشاعر كموقف استراحة المحارب. وكان انكفاء القصيدة على القصيدة. ووجد الشاعر السبعيني في شؤون «الحداثة» وشجونها، متنفساً وتعويضاً عن شؤون الواقع وشجونه. في هذا السياق، جاءت القصيدة الكاليغرافية، ونشط التنظير الشعري ، وازدهرت البنيوية والشكلانية، وتدثرت القصيدة بالغموض وتقلّص التواصل بينها وبين المتلقِّي.

ومع طلائع الثمانينات، بدأ جيل شعري جديد يفرك أعينه للنور ويراود القصيدة عن نفسها. بدأت رؤية جديدة في الولادة والمخاض. وأغلب أفراد هذا الجيل من مواليد ما بعد الاستقلال. أي بين ١٩٥٨ و١٩٦١. معنى هذا أنهم عايشوا «إيديولوجيزم» النضال والتغيير وهم أطفال وفتية يدرجون، وتفتّحت مداركهم على «إيديولوجيزم» تاريخي جديد، هو إيديولوجيزم الديمقراطية والإصلاح. في هذا السياق الجديد، تحول الفعل الحركي إلى مجرد دفتر مطلبي. وفقد الشباب لذلك كما فقدت الجماهير الشعبية، خاصية الحماس السياسي والإيديولوجي التي ميزت العقدين السابقين. افتُقدت تلك الشرارة التاريخية التي كانت تشحن الجوانح حميَّة، وتشحن النصوص بأنساغ لغوية حارة. وران ما يشبه الإحباط على الأفق، خصوصاً بعد المتغيرات الدولية التي قلبت موازين القوى، وأتاحت للأمبريالية وأذنابها تشويه صورة هذا العالم وتاريخه وسمعته. كل هذا، كان له انعكاس مباشر أو غير مباشر على الرؤية الشعرية الجديدة التي تَبَرْعمت في مناخ ثقافي وسياسي واجتماعي بالغ السوء.

ويبدو من الصعب الآن، أو من السابق لأوانه، أن نحكم لمنجز هذه الرؤية أو عليه. لأن هذا المنجر ما يفتأ قيد المخاض والإنجاز. وأول الغيث قطر، كما يقال.

غير أن ما أنتجه الشعراء الجدد من نصوص وأعمال حتى الآن، يسمح بأخذ تصور أولي عن المنحى الذي ينحونه في الكتابة الشعرية، والرؤية التي يصدرون عنها ويؤسسون لها.

يقول أحمد بركات، الفائز بجائزة اتحاد كتاب المغرب لسنة ١٩٩١، في قصيدته «لن أساعد الزلزال»/ ـ حَذِر، كأني أحمل في كفي الوردة التي توبّخ العالم الأشياء الأكثر فداحةً:

قلبَ شاعر في حاجة قصوى إلى لغة

والأسطح القليلة المتبقية من خراب البارحة

حذر، أخطو كأني ذاهب على خط نزاع وكأن معي رسائل للجنود

وراية جديدة لمعسكر جديد

بينما الثواني التي تأتي من الوراء تقصف العمرَ

هكذا

بكثافة الرماد

معدن الحروب الأولى

تصوغ الثواني صحراءها الحقيقية

وأنا حَذِر، أخطو نحوكم وكأن السحب الأخيرة

(١) مجلة المعرفة. س ـ ٢٨ ـ ع. ٢١٣. ١٩٧٩. (استفتاء حول الشعر العربي المعاصر).

تحمّلني أمطارها الأخيرة

ربما يكون الماء سؤالاً حقيقياً

وعليّ أن أجيب بلهجة العطش(١).

إن ها هنا بلا شك، لغة تختلف عن اللغة الشعرية السابقة، على أكثر من مستوى. لغة عارية وعادية متخفّفة من طقوس البلاغة والمعجم والعروض، وزخم الدلالة أيضاً. إنها بالفعل، إذا استعرنا مفرداتها، لغة «حذرة» وقلقة وهي تخطو نحونا، نحو القصيدة. لكن حذرها هذا لم يصن خطوها من الوقوع في شرك النثرية. أو بعبارة أدل، لم يصن للنثرية «شعريتها»، إذا تجاوزنا الشرط الإيقاعي. وتبدو هذه النثرية ناتئة من خلال بنية الجملة ذاتها (كأني أحمل ـ الأشياء الأكثر فداحة ـ في حاجة قصوى ـ كأني ذاهب ـ وكأن معي ـ بينما الثواني ـ ربما يكون ـ وعلى أن..) نركز هنا على «النثرية» بشكل خاص، لأنها تعد في رأيي الملمح الأساس، إن لم أقل «المطب» الأساس، الذي تقع فيه كثير من نصوص الشعراء الجدد. ونثرية اللغة، إن لم تجد اليد الصناع، تفضي لا محالة إلى «تنْثير» وبَعْثرة التجربة الشعرية ككل، لغة ورؤية ودلالة وبناء.

وإن كثيراً من النصوص الشعرية الجديدة التي نقرأها، تعطينا إحساساً بأنها تفتقر إلى كود Code فني وبنائي يلحم بين أجزائها ووحداتها وجملها، كما تفتقر أحياناً إلى «بوصلة» فكرية وشعورية تحدّد لها استراتيجية المعنى والدلالة.

فهل هو شبوب الشباب، هذا الذي يطوّح بالمعنى والمبنى في شعر الشباب؟!

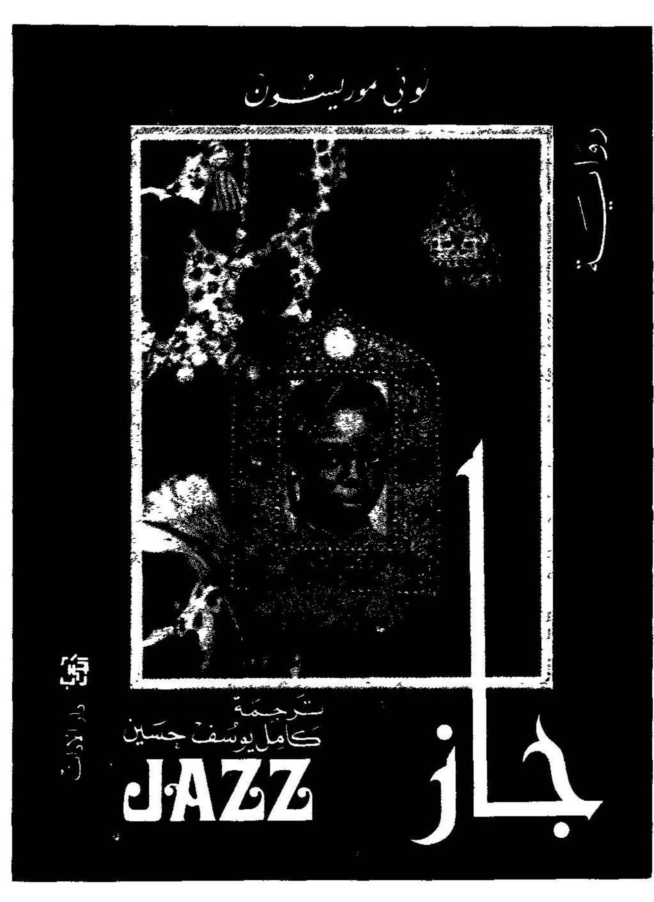
أم هو نقص في الخبرة والتجربة؟!

نستحضر هنا قولة إيليوت المعروفة، ولعل فيها بعض جواب/ [ليس من الحكمة أن تخرق القاعدة، قبل أن تتعلم كيف تتقيّد بها].

* * *

تلك بعض إطلالات على المشهد الشعري المغربي، حاولنا من خلالها أن نتسقّط بعض نوابضه على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة، بعد أن رسمنا خطوطاً ومحددات أولية لتضاريسه الجيلية. وأسمح لنفسي بالقول، بعد أن تتبّعنا هذا المشهد من مبتدئه إلى منتهاه/ لقد كنا بالأمس القريب والبعيد، نقبض على القصيدة كما نقبض على الجمرة المتوهجة. وأصبحنا الآن أو نكاد، نقبض على ما يشبه رماد الجمرة وفحمتها، إلاّ من جذوة تومض هنا أو هناك.

فليستعد الشعر وهجه وغضبه وحلمه، في هذا الزمن الصفيق الوجه واليد واللسان.





---

(١) محمد الخمار الكنوني/ رماد هسبريس. دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء. ط. ١. ١٩٨٧. ص. ٥٩

غبـــار الأيـــام
أو
نصٌّ في الزّوال

أحمد المديني

كمن هو عائدٌ من حُلُم أو ذاهبٌ إليه أو ذاهلٌ عن نفسه بين هذا وذاك أي كمن ليس قادراً أن يقبض بعد طول تطواف. الأعلى بقيّةٍ من وَهْمٍ هو نُتفٌ من تخيّلات متعرجة حين سعيت إلى رحلتي برقت قدّامي وإذ أحسب أنّني أنتهي منها أنّها تنتهي منّي أكاد لا أجد بين البداية والنهاية سوى كائنٍ وُجِدَ جسداً فذاكرةً وخيالاً بالأمس وها هو ذا ينظر أمامه على صفحة بيضاء فيجد أنه تحوّل إلى شكلٍ مرسوم من خطوط حائلة ما أبهج ألوانها حين رسمت وقت حلّت الأشكال والألوان أما الآن فعيناه تغيمان كلّما اقترب بصره من لونه يريد أن يأخذه إليه كمن هو موشِكٌ على الإمساك بأعضائه واحداً واحداً فإذا الأعضاء منفلتةٌ شبيهةٌ بنجوم ضلّت مجرّاتها وها هي ذي تائهةٌ من رحلة من ملايين السنين الحقيقية وليس الضوئية حيث لا شيء ينير الوجه الذي كان بالأمس مضيئاً وليست الأوردة ما يتخلّله ولا التجاعيد ما يتحفّز لغزوه وإنما هي طرقات بلدان بعيدة في خرائط يمسك بعضها بأعناق بعض حيث المدن وجوه للنظر والصدور مستراحٌ للبكاء فإنّما هي شوارع ما عادت لها أسماء لأنك سمّيتها مرةً واحدةً وأعلنت الاسم هتافاً كي يصل إلى كل الأسماع وتتلفّظ به الشفاه أو تهمس للمرة الأولى والأخيرة فأسماء القلب ليست للتداول والتكرار فهاك وجهه جسده الذي استحال خطوطاً حائلةً فتّشْ فيهما عن بقايا اسم وعنوان فلن تجد شيئاً لأن ما تتوهم أنك عثرت عليه ليس إلاّ حنين الرغبة تلك الأولى والموغلة تزرعها في جدران ونوافذ تلك الشوارع وعلامات الخرائط لمُدُنٍ باتت مهموسة يمرّ بها اليوم غداً أمس في كل الأعوام المتراوحة بين شظايا الذاكرة وبقايا الجسد وتراه يمدّ يديه وأصابعه تتحرك أمامه صانعةً أشكالاً لدوائر فراغية وهو لا يقصد موضوع أيّ شكل محدّد ولكن التقاط آثار لذكرى أو علامات لضلال وأطياف وضحكات هنا حطّت يوماً أو عبرت فهل تقبض اليد على وردة أو كُرةٍ أو كومة لخيوط متشابكة نظير التشابك العجيب الذي دخلت فيه أيّامك في يوم سلف وآخر تلاحقه من أجل أن لا يتلف كلّ شيء وأملاً في أن لا يضيع واحدٌ من بعض آخر آخر الاحتمالات هذا الذي تراه طوق نجاتك الأخير ولا تجرؤ على تسميته على إعطائه الإشارة واللون ليبقى وحده سرّك المكتوم السرّ ليس له ما يسبقه أو يتخلّف عنه المغلق المفتوح في مطلق التطابق بين جاذبية اللّغز وأقلّ ما يتبقّى من ثمالة لعينيك يوم انزلقتا على طريقٍ منبسط فما إن سِرتِ فيه حتى استيقظ ليمسح إسفلته بالعشب متخيّلاً أنه أصبح برأس والرأس أيضاً معشوشب بعرائش نبتت في حقول هي ملك الطبيعة ولم يطرقها خطو بشر أو هكذا خيّل إليّ فذلك الفرح الذي نطق وقتئذ ما عرفه أحد بنبرته المتسعة حتى لكأنها تصنع الآفاق وتمتدّ فيها من قبلها لم يوجد أحد لم ينطق أحد أيّ روح لن تسكن بعد جسد أحد بعدها فهل تستطيع حقًّا أن تجلب سماءً رحلت عنك حلّقت دقائق أو قروناً فوق رأسك وأنت مهما أمعنت في استيهامك لن تفلح في إقناعها بأن لرفيق الأجنحة اليوم محراباً كما أنّ مُصلّين يفدون من حيث لا يدري أحد لعلمهم سيأتون هم آتون أتوا من الطريق نفسها التي تمسّحت بظلّها أشرفت على الاقتراب وما إن كادت تدرك ما قدّرته مُمْكِنَ نَظْيرتها حتى طَفِقَت تتشقّق فما هذه الأصوات والبيارق وما سرّ هذا الهتاف متفتّحاً مع باقاتٍ تُهدَى وهي تعبر أو شبّه لهم وله وانغرسوا شجراً كي يكبر فيهم مشوقُها وينتظروا عودتها المؤجلة دائماً حتى شوقٍ آخر وقد مضيتِ تلاعبتِ بكلّ القامات والظلال خلفكِ حولكِ بعد أن رتّلنا وتبتلنا كي نُهدَى لنهتدي صراطك وكي نتعلم كيف تشتعل النّار في الكلام حين نراك نظرات تضرم في الطريق دهشتنا مدفوعة على راحاتنا المبسوطة مثل طلبات للشفاعة فماذا كانت ذنوبك لتطلب التوبة من ولعٍ فتحت له صدرك وتهيّأ أمامك شريعة اعتنقتها ورحت تضرب في الأرض تجمع لها الأتباع عساك تشرئب إلى سماء ظلّلتها أما الأرض فلك بين جنباتها هذا الحنين الشرس يصرخ من رغبة هائمة على وجهها لا تستقر في مكان إلا لتطويه على حدقة من ظمأ على سؤال مطلق

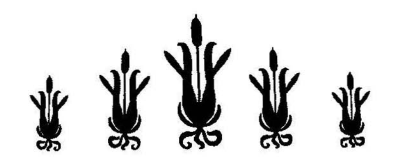
منطلق كالسهم مخترقاً هيكل إجابات مبكرة صفيقة أو متسترة بحياء شرودها المرتهن لوقت له هو الآخر جغرافية مستقلة حدودها هي نبض كل هذا الوقت الذي فات يفوت وتريد على صدى الهلاك استعادته بالمحال استعادتها الصاعقة في فجر يختلي بها حتى لا تصبح كل طريق إلا الطريق إليها فتمسك بها تحيط بك هالة من شغف تسكنك وأنت واحد من جموع قالت سنتفاءل بالورد ووجهها وكلّ شمس هي مقدّمة لحرائق قادمة وليست مطلعاً للنهار وإذا أشرعت أصابعها وفردت مثل الشراع جدائلها فهو استهلال رحيل لن تعرف محطاته وستتبعها وقد تبعتها سواء توالت الفصول أو تقطعت سواء غرست قدميك دون التراب أم بقيت متشبثاً بسحر الانفصال فهي جاذبيتك والانشداد هكذا ترى نفسك نحو جدار عجباً من الحجر تَرى صورتك ثم صورتها ثم تتداخل الصورتان فأيّهما أقرب إليك من نفسك حقيقتك الضائعة أيّهما عبثاً تلاحقه فلا تقبض منه إلاّ على ذكرى ملاحقتك له لأنّه هو سيكون قد غادر بعيداً جدّاً وانطوى وراء آفاق غير مرئية فهذا وَلَعُ الأطياف أم الجسد الذي ما انفكّ يراود حاله إمّا بالتخفّي وراء أجسادٍ أخرى أو بدفعه إلى ما قد يتسبّب في هلاكه ولا تعرف بعد إن كان هلك أم تريد له هذا مصيراً حتمياً عسى أن ينقطع واحدٌ من السُّبُل إليها فتسترجع ما تعتقد الآن أنه ضاع منك أبداً بين طلاوات العمر لا ما ضعت إلاّ أنت وبدءاً منك راح الحجر يتهاوى تلو الحجر وسماء تدفع سماءً لعلّها تغطي ضرائبك فلكأنك تفتش بتدافع له رائحةٌ هي ذكرى خراب أمس ممتدّ اليوم خطوة خطوة يراودك نحو كل الفتن القادمة ويشحذ فيك همّة أن تجمع الشرخ إلى الشرخ قابضاً في يدٍ على حفنة من تراب لا تعرف إن هي مشت فوقه أم هُوَ تَنسمّ نفحةً من شرودها وفي اليد الأخرى ملمح من صورة مشدود إلى ورقة سقطت من شجرة ذات عام لذات خريف فهذه الورقة بعض السّر لتوهّمك أن العالم مايزال بعد موطن أسرار الورقة عندك أثمن من الصورة أثمن منك لأنها من زعمك تجمع كلّ شيء فهي مكان وتحوي الزمان والخلائق كلّها وهو ما تزعمه أيضاً كأن الخلق يمكن أن يختزل مني صورة واحدة هي صورتها هذا الملمح المتبقّي في قبضة يدك وورقة تقول إنك إذا شئت تجعلها أراضي فسيحة تزرعها بالسهول والجبال والأنهار خرائط تقيم فيها ما تشاء من الأوطان تعمّرها ببشريات من مختلف العصور فتختلط الأعمار والحضارات وتتداخل المفاهيم والتقاليد ليصبح الخلط سيّد كل شيء ضارباً الثورات بالسلام بأحداث الشغب بالأعراس أو حفلات الاغتصاب على دويّ طبول ترقص لها الجنّيات وقد تدلّين من أعلى وإذا شئت تركت الكلّ في رقاد هامدٍ وفسحت للشجر أملاً بأن يسود وحده ومن كل شجرة لا تطلب سوى ورقة هي ورقة لتاريخ سرّي تبثّه إيّاها حين تلثمها أو تغمرها بالقُبل أو تجعل الورد اسماً للنداء عليها محذراً كل البشريات من مغبّة الاقتراب منها أو الطّمع في مغازلتها فهي ليست لك أنت نفسك فكيف بالآخرين هذه الورقة ليست إلاّ لنفسها حتى وهي تسمح لك بأن ترسم على خدّها تفاحةً أو حدود مملكة بلا ملك لورقة تفتح العين تفتّق العين تشرح الصدر أو تذكرها كيف فعلت وكيف لك أن تنساها بعد كل الذي فعلت ولك أن تستفسر إصامت والمتكلم فلن تفوز بين الصخر وجدول الماء إلاّ بمزيد من الذّهول لأن الحكاية التي نُسجت لا تحتمل ضبط عناصر التنظيم وحبكتها هي في صميم فوضاها المتقاطعة بعطش يشتد لهبه كلّما نال من الارتواء مداه فما بالك لو ظل عطشاناً كما ظللت أنت تقطع طريقاً بطريق باحثاً عن ذلك الماء السّري الذي جمع بينكما كان يتفصد من جبينك وهو يتلألأ من ساقها يفيض منها حتّى أراك تغرق ويشح ليهيج فيك عطش صحاري الأرض كلّها وها خوفها عليك بعد ذلك الشغف الحريق يحيلها أمامك ورقةً هي ذي تنبت ورقة فتلَمّسها تَبرّك بها وما بها من خطوط هي جداول جارية عُبّ منها واغرق وستراك تراها راقصةً طروباً على حركة أصابع تصعد وتهبط في جسدك بحثاً عن كنز أو سرّ هي مكمنه فأيّ ورقة لغز هذه لفصلٍ أشدّ إلغازاً منها جاءت تسألك تسأل عنه لتحملك إليه وها هي ذي تطرق بابك خضراء خضراء وبكل الألوان تطرق بابك تصلك بنفسك فوق احتشاد الأعمار والحسرات تأتي معلنةً أنها تجلب معها زَهْوَ الوقت في ذروته فتفتّح واخرج من أحراش الذكريات إلى ميقات لحظة ممدودة كالبساط وتعال آخذك الآن حيث وجدتني بالأمس وأضعتني ولن تجدني بعد إلاّ بمشيئتي حين أُصبح الإمكان الوحيد لبحثك المستحيل عن أُلفة الزمن الفائت أوَلَمْ أقل لك إنّك ستندم بسطت انبسطت أمامك ورقة خضراء مثل أزهى عشب في الأرض تأمّلني قلت لك حتى لا تشبع أبداً من النّظر خذني شجرةً كوكباً حنيناً متّصل الوميض ستنسى مراجعك كلّها حين تتمدّد فوق بساطي ستتذكر أنّك ستولد غداً وتبدأ للمرة الأولى لذّة الاكتشاف ستكتشفنا لتحس كأنّ الفصول إنّما وُجدت لأجلنا الفصول تعاقبت وقد انطوينا تحت مسامّها لا يبين منّا سوى خيال جامح له شكل نبض لا نظير لوقعه كما لا نظير لهذا الفصل الذي نعبر لا يشبه كل الفصول يشبهنا وحدنا حين تقلّبنا بين الأعمار والحسرات وحين شرحتُ صدرك أبهجتُ لياليك وضعتُ عنك وزرك الذي هدّ أحلامك في تلك اللّيلة الغريبة إذ طرق بابك طارق غامضٌ فنهضت إليه من جوف تاريخ حمّال أسرار وعوض أن تجيبه لسؤاله عن مطلبه مسألته أو رأيتها فكنت كمن يكذّب بزهو جموحي وفتنة جنوحي إليك فأنا هنا أقمت أو رحلت سيّان هنا الخطو حذو الخطو ولا بد أن تذكر أنها أخذتك بعد الطرق وهي التي أخذتك دائماً ثم قالت سأستحضر لك العمر بالأيام والدقائق بما عشناه وضيّعناه وبالورق الذي يتهاطل علينا في الفصل الذي فتنك دائماً يوم أغوتك شجرة الخريف فالسُّوناتا مايزال

إيقاعها يسري وأعلم أن الخريف ليس نهاية الفصول والأشياء بل هو بداية كلِّ شيء بداية لما ليس له نهاية لما يقع واقع خارج مدار التّوقيت حركة التحديد ميقاته زمنه يستقلّ به يحضر ويمضي متى طاب له ذلك وما ينبغي أن يشتبه عليك الأمر في لونه فهو مخادعٌ خُلّب فانظر ما أجمله رغم أني أعرف أنّك لا تنظر إلا ما خلف ما هو ممتدٌّ على مساحة الرؤية لأنك تريد أن تلتحق بما شاهدته مرّة واحدة وحدك فعلت ذلك وهو شيء مضى لكنك تُصِرُّ كعهدي بك لا لا لم يمض إنها خدعة لم يمض فهي حيلة كي لا يقع عليه بصر كلّ من هبّ ودبّ وتظل قابضاً على الصورة أو وهْمِها وإنّي لأراها تتناسل من نظراتك وأنت سرحان في أن تتوالد بشريةٌ جديدةٌ عبر هذه النظرات والخريف خريفك وحده معلنٌ ميلادها وسأسمعك تحتج بل هو ميلادنا المشترك فما كان خارجنا قبل أن نراه معاً لم يوجد إلاّ بنظرتنا حين عبرنا الشارع ذاك «أرغو» في باريس الخريفية وليس مستبعداً أنه شاهد حاله وقد اكتشفكما إذ خفقت الأغصان في أشجاره وخشخشت أوراق الخريف الحنائية على إثر خطواتكما كأنها تنشد لمقدمكما النشيد الذي تشرّبه المطر ورحت تلثمه رحيقاً فوق خديها شعرها ذراعيها يديها وفي وقت آخر لما صرت ورقة سمعت من أوراق أخرى أنك أنك ما تركت مكاناً كان لنا فيه موطئ قدم إلا وناجيتني فيه باحثاً عن ضوئي سرى وعبثاً تفعل فقد أضعتني أو لم أقل لك بأنك ستندم وأشهدت عليك الفصل الذي به تبدأ كل الفصول وعبثاً تصرخ الآن من حمّى مواجعك هل أنا قادر بعد على التسلّل إلى بدائية الأوراق المترامية فأتمدّد تحتها فتغطيني تنبت فوق ما تبقى من أطراف لجسد تقاسمته البلدان ولأظفر بجسده الورقة نفسها كأنك تراها للمرة الأولى وأنت مفتتن بحنّائيتها في مظهر قدّاس له من قوة الهيبة ما يذهل الأبصار بينما الأسماع تصعد فجأة أشجاراً أشجاراً أشجاراً والسماء تقترب بينما الأرض تصعد إليها متخللةً ما يشبه أصواتاً لا هي بكاءٌ لا هي غناء مثل ألوان نراها في أفق فنحدس في العين دمعة عنيدة ومن الحنجرة صراخاً مكتوماً وعلى اللسان نغمةً فنغمٌ ليَسمع أذانٌ فترتيل لصلوات هو قدّاسك لا تعرف أبداً إن كان الأوّل أم الأول أمّا الأخير فلا يحدث لأنك لن تسمعه أو لأنك حين انحنيت دفعة واحدة ومددت يدك بين أوراقٍ ما برحت نديّة لفحك اللون وارتعشت من قَطْرِ فات التحقت به لأنك وجدتها هنا وأضعتها هنا وفي كل مكان وهكذا تتشابه عليك الأمكنة كثيراً فالمكان هو وجهها صوتها شغفها الأوّل الذي لا شيء بعده إلاّ أن تواصل وهم أنك لا بدّ واجدها هنا تماماً حين مددت أصابعك واستللت على صدى الخشخشة الورقة عيْنَها وعندها تسربلت بالغابات وتدفقت منك الشلالات صرت سهولاً ومنحدرات هكذا ممتلئاً بالنشأة مفعماً بالتكوين ملتهباً بآخر حريق لم يشتعل بعد في غاباتك عندما تنفلت منها شجرة بين الماء والإسفلت تنفلت بين نوم

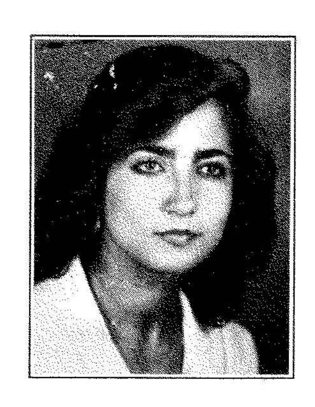
ويقظة هي عبرت أو أكون أعبر من هذا الانفلات الشارد في هواه بعد أن رحل الوقت ورحنا نستقرئُ الحلم على ضفاف الذكرى عسى أن يتهاطل شجرٌ آخر متقدماً جِباهَنَا في شكل غابات بلورية بضوئها نهتدي كلّما ارتعش فينا كلام ما لا يقال ما لا يحتمل أقلّ من قبضة إعصار إلا أن تهبّ من جديد واقفةً لها الشموخ سلام قبل أن يُتلَى سحرها آيات على مسامع أرض ترقص تحت وقع شرودها الفتّاك فلا أنفكّ أتعجّب وأغبط الخريف كيف يستطيع الصمود أمام هذه الفتنة ثم أتفطّن أن ديمومته ليست فعل الطبيعة بقدر ما هي تأثير إيحائها له بالبقاء هو الحفز على أن لا يفلت زمن **الزمن** من ذاكرة الذّهول وأن نبقى معاً أنا وهي قابضين على أهبة رحيلنا حيث لا ينبغي لأحد أن يوجد سوانا لأن نجمة سطعت مرةً واحدة ووحدت بيننا أبداً وكل هذا الوقت الذي يمضي محاولةٌ يائسة للّحاق بما سطع فلا هو خبا ولا هو ملء البصر حين تفتح العين والعين من شغف عطش على أمل أن يأخذ الحنين مداه لتذهل كل طريق عن صنوها يخرج التّوّام من نعاس الضجر سرنا بينهم هؤلاء الأحياء كما اتفق لهم وبينا نظرنا إلى داخل أحشائنا أبصرناهم أبصارهم تقيس المسافة والرصيف الآخر حيث نمشي في دهشة العابرين نسمع صدى غربة محبّبة لا يحلو العيش بدونها ولذا يأخذ الوقت عندنا أسماءً مغتربة عن جدول الزمن فنباعد الأيّام أو نقلّص الشهور نقيم مباهج لعام واحد على حساب كل الأعوام فالعمر لا يبدأ إلاّ حين يفترش الجسد جسده مرتقياً ذروة الألم لأن اللّذة لا تصلح بعد إلا للذكرى وما يتبقّى هو فرط الألم هذا لم نكن قطّ نسعى إلى توليف الأسباب لحدوثه فهو بانتظارنا دائماً في مفترق اللحظة التي تلي اللحظة يعسكر على مداخل شغفٍ يقتات منّا ونحن نعطيه المزيد كي لا يفنى متشبثين بمنفانا في إرادة الذّهول ودهشة الآخرين لا تتراجع أمامنا حين يروننا لا نبالي بصفاقة عيشهم وسباتهم كي يموتوا أغبياء وخنازير بلى نتراجع حين نقرر الخروج من لامبالاة عابرة فنشرع في القهقهة وترقيص أيدينا في الهواء كما لو أننا نلعب بمشاعل وعيوننا تثقب مثل الرصاص الأجساد البضّة أو المتلاشية لنراهم أو نتخيّلهم يتساقطون مثل الذّباب فهذه ذُبابة ذكر ذبابة أنثى ذكر فذكر فأنثى يتساقطون مستغيثين بنا نحن معاً وحدنا نبقى وقوفاً أو لعلنا نرقص نحلّق نحن جاذبية الأرض فاكهتها التي لن يقربها الذباب بشرٌ منذُورٌ لموت أعمى يستحقهم تفوفاً لموت أعظم من أن يستحقّوه إلى أن تقولي بالصمت كفى سأترك لهم المواقع الآسنة طاويةً باريس بين فخذي باردةً فتحتقن لاهبةً فأحرق وتحترق البلدان إذ أتقدّم فيها لا تراني زاحفةً تتقدمني الأشجار ودارِسُ الديار وجسدك كيف أضيّعه وجهك أين أضعه في كثافة نسيان لا يأتي قلت لها هل نطقت باسمك يوماً حقّاً هل افترشنا جسدينا طعمنا من عطب هذه المدينة أم أننا إنما جعلنا من العادة رحيقاً يمتصه نحلٌ عابر أم أننا في النهاية لا نملك طاقة القناعة كما

يفعل كل الذين يعودون مساءً إلى بيوتهم ولا يبكون على جثثٍ كانت قبل دقائق تشغل مكاتب ومقاهي نمر أمام باحاتها حين ترحل الجثث ويجنّ اللّيل مع جنوننا مقهقهين أقول لك تأمّلي الآن جمال هذا الفراغ تشمّمي عبير هذا الصمت انظري إلى الكراسي في تراكمها كيف تحتفل بالخواء تطاول بنيانه وما العمران إلاّ ضرائب والخلائق الخارجة من الأنفاق العائدة عليها المتناسلة داخلها أرانب وخنازيرُ وقد آن الآوان لتختزل هذه المدينة من نظرة إلى الوراء حين فتحت النافذة خلسة من ليل متأخر حابساً في عصبي رعشة تلك النظرة فوجدتها هي الضوء والشجرة حنّائية اللّون وبقية تغريد لطيور عبرت من هنا في شكل حلقة قُزحية الماء فاستطالت يداي لتغوصا بجمعهما لتمتلئا كي أشرب وكلّما بللت حلقي اشتعل عطشتي والنّار إلى اليوم تغلي في جوفي بينا هي حذرتني من غواية الماء فلم أحفل إلا بالاغتراف من صهاريج مَدّدِها ولا وطَرَ لي منها إلا في انفلاتها البيرق يسطع في غرفٍ متنقّلة تنقّلنا بين مُدُنٍ مُعارةٍ تُسلِمنا من مداخلها إلى أسرّة سرير باريس الرمادية حين دخلتها في يومي الأوّل تشهق فحولة الشاوية من عضلي فقادتني بل اصطادتني شقراء حلمت دوماً بأنها في انتظاري الهتني عن شقراء أخرى تركتها هناك بعد أن عبثت الأيّام بمواجدنا وأخفقت تمائم **فاس** ولم تنفع ابتهالات **زلاغ** ذلك الجبل الشامخ لا أُطُولُ قامته بمقدار فيما وجدتني في ساعة من رماد أندسُّ في فراشها لأختبر تلك الفحولة وأكشط من جلدي بعض ذاكرتي فإذا هي الخيل يسبقني صهيلها لا أعرف هل يصعد من السرير أم يهبط من السقف أيّ سقف أنا خفت أن تكون السماء انشقّت أنصافاً وتدلت نحونا نحوها آذاناً وشفاهاً وصهيلها يذكّر بتلك التحوّلات الجيولَوجية القديمة التي شكّلت الأرض يا ويلي من هذه الأرض ومن امرأةٍ بلاد شوارع مغارات مفازات مداخل بلا مخارج الأضواء والأضواء والعتمات حتى الأخضر النرجسي فالأصفر حتى مطلع الخريف القادم حين أوشك أن أتلمس ببقايا ذاكرتي فلذة أوهامي فلا أسترجع من الشقراء سوى باهت الطعم وما **فاس** إلاّ أشلاء في تقادم النسيان والمشرق يجيئني مغرباً مشعوذاً بالحنين إلى ما لا يطاق ذلك هو الشرق الذي لا أنفصل عنه، إلاّ لأتّصل مع الصهيل يقذفني ويغسلني ليقذفني مجدّداً في معترك الفخوخ كما هي باريس فخٌّ ليلها خريفها النظرة الشاردة لقيامة متقدّمة قبيل الفناء كما هي اللّغة فخّ تعبث بتاريخ التكوين ووهم الخلق بين حروفها فما إن تتوهم أنك قبضت على حبل الكلام أو سرّ السلالة أو حلمة العذراء حتى تتبعثر وقد سفّهت أحلامك ترميك إلى مبتدأ تراب **الشاوية** عليك أن تجمع منه حفنةً تمسد بها وجهك فأعضاءك وتلهث جرياً نحو **وادي العبيد** لتراك كما أنت باقياً في النّخاع لا باحتمالات التحوّل بالتنقل من منفىً إلى منفى ولسانك كلّما مررته بين شفتيك ذُقت طعم الرماد باقياً بالجوع إلى مطلق لن تدركه في عالم يضيق كلّما اتسع ولا يسلس لك قياده إلا في سكينة ليل متأخر فيه القوم نيامٌ والحجر يحنو على الحجر ومن سدُف الظلام تطل صور الموتى كائنات الأساطير يليها طابور المنفيين المبعدين السجناء والمحاصرين فترسم في السكينة المؤقتة دائرة نُحشر وسطها باختيارنا مرتجلين كلاماً لم يقله أحد قبلنا نحن المجاذيب فلا جدوى من أيّ كلام يقوله يفهمه الجميع ينبطح لسماعه بقراءته ونحن نرتجل هنا قولاً واحداً ينعدم معناه إذا تكرر والقول عموماً ما هو إلاّ خارجٌ أو ظلٌّ أمّا الجوهر فيتجوهر في الخفاء وراء أدغال العبارة المستترة ها نحن وسط الدائرة نناوشها مرّةً ومرّة أخرى لتلقّحنا ضد تلوث الكلام السائب قبل أن يطلع صباح يستباح فيه كل شيء وعندئذ أتلفّت حولي وقد تبدّد الظلام فأجد رفقتي قد رحلوا تاركينني وحدي وسط الدائرة طوق هواجسي ولا ملاذ إلا جناح غيابها منشور على صفحة وجهي يشع منه ومضٌ وحده يقيني مترصداً أبواب هذه المدينة مؤجلاً تصفية الحساب معها وإخراج ذخيرتين لإطلاق النار على كل ما تحرك فيها من جحيم ذاكرتي التي ستعرف حين سترحل منها آخر الزنابير والصراصير والخراتيت وفصيلة جديدة من المغيرين العرب المتحدين مع أبناء عمومتهم من العبيد المستأجرين مع هؤلاء وغيرهم ومع فجاجة ما يتكدس من تنافر الأشياء ستعرف كيف تعيد اكتشاف المكان والزمان سأفعل ذلك ولن أفعله إلا إذا كفّ الحنين عن الومض والغياب عن الحضور يجيئني متقطعاً مرافقاً لأشلاء العمر أو مزمناً مقيماً في تنفُس وعندئذ أهديها أيضاً ما تبقّى من استحالة أحلامنا وغور السرّ في ورقة ضائعة سقطت من شجرة أو وقعت من تاريخ تشردنا حيث مأوى شرودك لكي أشمّ أبداً صهد الغياب فأظل مصعوقاً بالمدينة وأنا أستعد لطيّ الأرصفة والأشجار والساحات ومواعيد الجمر لكتابة وصية سريّة رصدت لها ألف زلزال في تلك البلاد كي تُقرأ وقد آن الزوال أجّلناه بالقول نأمل زيفاً بمخادعة الفناء الكامن عند عتبة الزوال إذ لم يبق شيء وإن بقي شيء فهو وشمُ ما كان وبينا أنا على هذي الحال أي قبل أن يجهز الغبار في عصفه الأخير طرق **رجلٌ** باب باريس ولم أكن قد رأيته منذ قرابة عشرين عاماً خلت في مدينة أخرى كانت تسمّى قديماً **الدار البيضاء** فيا لهذا العمر الفاجع الذي أجّل لنا موعداً كنّا ضربناه قبل عقدين سابقين حصدهما جزافاً حراس الأمن والطمأنينة كما ينبغي أن تسود البلاد والعباد ورغم وقوفه أمامي لحماً دماً ضحوكاً بدا بعد شبه أن الحدود خلفه لا أمامه غير مصدق تقطّع الأسلاك وأنا لا أميّز الصورة إلاّ بنقيضها أي لا أدرك الحضور إلاّ بفرط الغياب ملتفتاً إلى موعد بعيد جدًّا حين لم يحضر وقد أخذوه فصارت خيله تضرب في الزنازن وخيلي أنا تجمع بي في المنافي هنا حيث نطفو فوق زمنٍ عَبَرنا فما عدنا نرى أهميةً للحاق به فقد دبغ جلدنا وهذا أثره الكلام مشوبٌ بالصمت الذي يشي بأقل الكلام إذ كيف تقول ما لا يقال وأيّ حوار

متواصل يمكن أن يجري بين من اغتصب الحق العام حقّه الخاص لخمسة عشر عاماً وبين من فرض على نفسه هجرة قسرية كي يحمي الخاص من عسف الهمجيّة ثم ماذا تستطيع اللغة حين تخجل من تاريخ محكم الإغلاق بالأصفاد والحسرة أما الحزن فقد ألفناه إلى حد أننا بتنا نصنّفه أنواعاً وأشكالاً ولذا بدا وجهه رغم أساريره المنشرحة وطلاقة عباراته عسيراً على الفهم ولك أن تتساءل بحق إن كانت عيناه تنشدّان نحو مرئيات الخارج مثل عموم النّاس أم أنهما تنجذبان أبداً إلى الداخل حيث جزيرة الرماد ترسل إليه إشاراتها البكماء وحده لا شريك له في تفكيكها ورسم دليلها الذي كنت أوثر لو أسماه دليل الاغتصاب ولكن ليس بوسع أحد أن يحل محلّ الآخر وما ينبغي بأيّ حال ولهذا فضّلنا وبتواطؤ مُضمر أن نجعل البياض يتولى قراءة الدليل وتأويله مستخدمين الكلمات تنوب عنّا في ما هو تداوليّ نبشرها كالبطاطس ونقشرها مثل اللّوز أو ندغدغها نميمة لذيذة حسبما يقتضيه المقام الذي لا يسعف رغم كل شيء مع هذه المادة الدفينة في القعر تلسع وهيّ ورمٌ غير قابل للاستئصال ولا نجاة إلاّ بأن نزول وفي انتظار ذلك أرسلت إلى باريس إشارات خاصة بيني وبينها وأمسكت **الرجل** من صمته قلت له تعال نخوض في بياض هذا العمران فليس لنا والله بعد اليوم وقبيل الزوال إلاّ الغبار وهذا الكلام بحرنا وبرنا صحراؤنا وواحتنا العري والكسوة الروح الجسد الصحو السبات الحيرة اليقين لي ليس لي مني أكبر من طاقتي أتفرّد به إذا استطعت أن أنحلّ فيه بلا استطاعة يهرب وهو يقبض على الحديد التراب الوجع الدم سائلاً أو متخثراً وجهي وجوهكم السلالات المنقرضة الأخرى المتفشية ما يعبر بين نظرة وانطفائها خطوة وهلاكها القامة قبل أو بعد ظلها الخريف الذي يأتي بعد الخريف العشق عندما يسكن قصيدة تغني حين يهجرها العشق يقبض على الأيدي القذرة عاثت في الأرض فساداً مرقت ذاكرتنا باعت تاريخنا برخص لنلتقي ضرورة في عبارة فات معناها حدودها فوات الأوان حروفها القمر القتل القحط القصف مداها زمان تلاشى آخر منسحق بالتلاشي لذلك نلتقي قهراً قسراً في قضاء الرغبة الدموية التي تقولنا بتوسط من قائل ليس غير فنار الذات جمرتها الدفينة وحممها في الخارج حول فوهة البركان تأمّلوا معي ماذا يمكن أن يحدث لو جمعنا كل كتابة كلام لغات الكون ونفخنا فيها أرواحاً جنّية فعندئذ سنقدّم أجلّ خدمة للإنسانية فنحن سنطلق سراح الجنون وستنطلق مظاهرات من كل قطب إلى القطب المطلق نرشق فيها الشرطة والعسكر والمخبرين بوابل من الشعر من القصائد من المزامير النّصوص الفتّاكة حتى مطلع القيامة طلوع الأدب من محيّاها ينجلي من مشرق الغياب ومغربه ليراني مرات أخرى كمن هو عائد من حلم أو ذاهبٌ إليه أو ذاهلٌ عن نفسه وإذ بي في صولة الغبار أخترق نظرة منها ماردة بنظرة منّي شاردة تقاطعنا وتمازجنا عندما كان الأفق رمادياً والمدينة تحمل أوزاري راحلة في أوهامي فسرنا يداً في يدٍ والكلام معلّق بمحاذاة نهر **السين** مع مطر من قيظ تمّوز بلّل وجهينا متسلقاً مع إسفلت مرآوي يتطلع إليها نحو سوالفها تسحب وراءها انتفضت فجأة ضد عادة العابرين معلنةً أنه العبور الأوّل بدأ نبض صدرها يخفق فوق راحة يدي متأرجحاً مثل عصفور يتعلم الطيران سألتها أين نحن والمطر يهطل شعراً قالت نحن طبعاً في ساحة **السان جرمان** كيف اَوَلا تعرفها أنت المصلوب إلى باريس فأجبت بلى ولكني كمن يوجد هنا للمرة الأولى كمن يحس أن الحياة ستبدأ للتو والطبيعة تنبت أوّل أوردة يا لهولي إني أكاد أقترف ذلك الشيء مرة أخرى وهو ما لا طاقة لي به بعد ولا له فاعذرنني كنتن في ماضي الحاضر أو مستقبل موتي أو ممّن احترقت احترقن بأهوالي ومعذرة لك أنت فقد ذهبت كلماتي دائماً في السحاب فيما أنت قدّامي كمن يخرج من طقس أسطورة رأيتك يحوّل كنيسة الساحة إلى جنائن معلقة تفيض منها وديان من سماق وليالٍ من هجر وعويل تصطخب فتنة أجيال وأيّام العمر كلها مقبوضة محميّة مني جمر لا يعرف بما اصطلى ماذا سيحرق بعد كل الذي احترق من طقس دمار هائم فوق بنيانه الشامخ يعتلي واحدة منها يمسك **سامي مهدي** طرساً بين يديه ليتلو عليّ وعليكم وعلينا «الزوال»: «أقفو العالم/فالأشياء تهتز/وتجري دون ابطاء/وتمضي المدن/الأمكنة/النّاس/البُنى/الأفكار/من حولي/ولا/أقدر/أن/أمسك/منها/أيّ/شيء/فأخليها/وأبقى/ثاوياً/وحدي/بلا/جار/ولا/أيّ/صديق/آه/ما أسرع ما أبكي/وما أضحك/ما أسرع أن أوجد في الكون/وأحيا/وأموت».



كَيْنُونَةٌ يَقْظَى



وفاء العمراني

لِشِعَابِ تُجَاذِبُني في الخَفَاء
للنَّيَاشِينِ، فَجْرِيَّةً، علىٰ كتفِ الليلِ
لآخرِ أَشْرَعَتهُ أيامي علىٰ الصهواتِ الخُضْر
قبل أن يُتوجَني بالاشتِحَالَه
لِمرْآةٍ بَادَلْتِ صِنوَها المدمّىٰ
بركاتِ النارِ المُحْصَنَه
[حُلْم:
أقفلتُ بَابي المُقْفَلَ عليّ
ورأيتُ الماء يرسمني/ يحنو عليّ
ورأيتُ النجومَ تفتق لي أسرارَها
والقمرَ حارساً
وَرَأيْتُني المَوْجَ يَدُورُ
علىٰ أحرفٍ تركت بُيوتَهَا.. إليَّ]
تَوهْني في جَلاَلِ نُوَاسِكَ
يَاشَبِيهِيَ العنكبوت
أيتها الكينونَةُ اليَقْظَىٰ
وأنتَ ذَرْني ألاطِفْكَ
أيها المساءُ.. فيَّ
لَوْ تُؤازِرينَني بالغيابِ
أيتها النجمة الغائرةُ بقلبي
أيا حُزْني
ويا خِنجَرَ دَمِي
المدارُ الذي خِلْتُ واسِعِي
ضَاق
والطريقُ الذي رغبتُ فاتحي
...
[تعويذة:
يَسِيرٌ أن يُقَلمَكَ خُلّبُ الوصول
كَثيرٌ أن يُجَنحَكَ نُشغُ المسافة]
أَهِي أُبَّهَةُ المَسير؟
أهو الرحيلُ منقوعاً في ماءِ الفرادة؟
أم هو سُلطانُ الضَّلاَل؟..

تجاوزتُ شُطْآنَ التعبِ الصغيرِ
الغضبِ الكبيرِ
آخيْتُ تجديفَ الرّيح
ورسوتُ في لُج الشرر

كأني الأمامُ
يَهْفُو إليهِ المُضِيُّ
ولا تَطُولُه الخُطوات
كَيْ أعرفَ الحبَّ
خَرجتُ من الحبّ

كَيْ أنْشرَ الوردَ
أقَمْتُ في الوَعْدِ

كَيْ أُقْلِقَ التَّوَيْجَ
تَعَتَّقْتُ في الجَذْرِ
كَيْ أعشقَ وطناً
كان عليَّ أنْ أسْتَجْمِعَني

كي أسْتَجمِعَني
بَدَّدْتُ كثيراً
وابْتَكَرْتُني

ولِأنيّ أصَبْتُكُمْ بالشُّفُوفِ
وبالشمسِ
أخْطَأتُمْ، بكل العَنَتِ، بهائي...

[صدى:
مِنْ أعَالي الجبالِ
تُرَوّي ظَمَاَها البِحَارُ]

عَمِيقاً تَنَامَيْتُ
وواحدةً واحدةً
صعدتُكِ يا درجات العمر
رُبّمَا أسرعتُ قليلاً
فالغدُ كان يركضُ ورائي
وها هو الموتُ يُؤَسسُني
مثل الحياةِ
شَذراتٍ... شَذراتِ
وكأني مرةً كنتُ
ومراتٍ قالني العَدَمُ..

عُذْراً صديقِي الحرفَ
ابْتُلِيتُ بِنَفْيِ لا قَبْلُ
ولا بَعْدُ
«ورأيتُ ما لا أريدُ».



الميلودي شغموم

الهدهد

الهدهد - نفعنا الله وإياكم بفضائل الإنسان والحيوان - كثير الفوائد خاصة قلبه وريشه ومصرانه وعينه ومنقاره وذنبه ودمه ومخاليب رجليه ولسانه وجلده ودماغه... ماذا تبقى!؟ كل شيء فيه! وهكذا، وعلى سبيل المثال فقط، فإن عينه إذا علقها المرء الكثير النسيان ذكر، وأكل قلبه نافع جداً للحفظ والذكاء، وحمل منقاره يقي ضياع الأشياء ويمنح «القبول» لدى علية القوم، وجعل لسانه تحت لسان الإنسان تقضى به جميع الحوائج ولا تردّ، والذي يريد أن يغلبه ويظفر بما يريد عليه بحمل بعض ريش الهدهد، والذي يريد أن يطاع ينبغي أن يطعم «المطيع» دماغ الهدهد، والمكان الذي تريد تخريبه علّق به ريشه، والحمام والدجاج وغيرها من الحيوانات التي ترغب في حفظها من الافات بخر مكانها بمخه، ومصرانه مفيدة جداً ضد النزيف والذمل... الهدهد كله فوائد وقوى خفية لمن يعرف الاستفادة منها...

ربما لهذه الأسباب يفتننا الهدهد وتضطرب فينا خلايا كثيرة عندما نراه معلقاً في حانوت عطار أو معلقاً في فضاء أو مستريحاً في خربة. ثم إن الهدهد يأكل الدود!... الله على بلقيس لما كشفت عن ساقيها ظانة أن الزجاج ماء!... وصويحبات زليخة اللائي يقطعن أيديهن!؟ يا يوسف إن الجمال نقمة... اختبار... كما الملك يا سيدنا سليمان إثم، إن الهدهد أبو الأخبار ودليل سيدنا سليمان إلى الماء... والسبب في أن ترفع بلقيس عن ساقيها الثياب... فتنة بلقيس وامرأة العزيز!

قد نعود إلى يوسف وسيدنا سليمان!... كان الولد يهيم باحثاً عما يشغل به نفسه... حول السور، باستثناء السور الشرقي، توجد حفر كثيرة متفاوتة العمق والاتساع كانت تبدو لنا، في سن الخامسة، ككهوف عظيمة مليئة بخلق عظيم من الإنس والجان... قد تعطي هذه الحفر الانطباع بأنها أطلال مدينة قديمة بنيت فوقها الركادة... وقد يكشف التاريخ ذات يوم عن بلقيس تامسنا... فبلاد برغواطة أطلال فوق أطلال!... أما هذه الحفر الخنادق فإنما نتجت عن استعمال التراب والحجر في بناء السور، وربما فكر القائد في أن تبقى بذلك الشكل لتكون وسائل دفاع طبيعية لتعزيز دور السور... وفي هذه الحفر من الأسرار الشيء الكثير... فيها تقع غرائب الأمور بين إناث وذكور... بين حيوانات وذكور... بين ذكور وذكور، بين الإنس والجان... والله أعلى وأعلم بمثل وغير هذه الأمور!...

كم كنت أخاف منه لأنه الوحيد الذي يعلم أني حفظت سورة النمل في هنيهة بسبب بلقيس وسورة يوسف بسبب امرأة العزيز... أيصبح المرء فاسقاً في الرابعة من العمر!؟... لقد صليت تلك الليلة عشرات الركعات لأني كنت أعلم أنه الوحيد الذي يعلم أني بعت الهدهد أكثر من عشر مرات... نفس الهدهد!... في طفولتنا أشياء معجزة... ملغزة... طافحة بالبهجة في نفس الوقت!

ذات يوم من أيام الصيف، والسراب قد لبس حقول الشاوية حتى وكأنها استعادت البحر، طردت من البيت بعد الغداء «اخرج تلعب!» فتوجهت نحو السور أبحث عن ظله ودراجاتي فإذا بي ألمح ثعباناً ساهداً تبرق ألوانه فوق السور يتدلى رأسه في اتجاه أرض المدخل التي تبعد عن أعلى السور بحوالي خمسة أمتار... كثيراً ما حلمت بمثل هذا الثعبان... بالعشرات... تعضني... ملأت قبضتي بحجر أملس صلب يشبه «التيمومة» وفتحتها في اتجاه الثعبان.. في أقل من رمشة عين سقط على الأرض محدثاً صوتاً وكأنه جمل يسقط من السور... كنت قد أصبته في رأسه!... انتظرت أن يهمد... وحين حاولت أن أتحرك في اتجاهه لم تسعفني قدماي... ولما ظهر أحد أترابي وجدني مسمراً في مكاني أتصبب عرقاً كأنه ماء «زمزم»... نظر في اتجاه عيني... وجد عود قصب... ظل يجس جسد الثعبان من كل الجهات... فلما تيقن أنه ميت جره من ذيله وذهب يبحث عن أصحابه ليحكي لهم كيف قتله!... أصبح الولد منذ ذلك اليوم قاهر الثعابين... ينظم عصابات للبحث عنها في غيرانها... أما أنا فقد استبدت بي الدهشة ولم تفهم أمي لماذا بتّ أهذي وأهب مذعوراً من مرقدي طَوال بقية اليوم والليلة!... لم أجرؤ قط على القول بأني

قتلت الثعبان... أنا نفسي لم أصدق نفسي!... ظلت الأسوار والغيران مليئة بالثعابين!

لذلك يوم «أخطأت» الاتجاه نحو الكتاب وقصدت الحفر وحدي كنت خائفاً من الثعابين رغم أن الوقت ربيع... ربيع الشاوية ليس له مثيل... ربيع الصبا... تدخل حقلاً أو مرعى فلا ترى إلا السماء فوقك.. لا شيء حولك... تسمع فقط أصوات البهائم والناس والطيور.. لغط وغناء... أين ذهب كل هذا الجمال!؟ النباتات التي تغطي قامة أطول الرجال!؟... يا لطول وخصب قمم وشعير ذلك الزمان!... بلعمان!... ما زلت أسمع صوت السمان: مط مرمط... مط.. مرمط... مط مرمط!... فكيف لا تضرب عن حفظ سورة لوط!؟... وألوان الهدهد ورشاقته سواء حط أو طار!؟... بلقيس... كل الهداهد تبحث عن بلقيس!...

لمحته حاطاً على ربوة زاهية وسط الحفر... هذا هدهد سيدنا سليمان... يحرك رأسه بخفة عجيبة... يتقدمه منقارة وتعلوه قبعته... الماء... الماء! لقد جف جسدي وتخشب... رميته بحصاة فسقط من علوه في حفرة يفدفد... لم أفكر في الثعابين إلا عندما أمسكته بين يدي الاثنتين... بقصديرة كنت حولتها إلى سكين فتحت الصدر فالتهمت القلب ثم الرأس، فالتهمت المخ ثم قطعت اللسان ورميته تحت لساني... هذه الأشياء ينبغي أن تستعمل طازجة وساخنة لكي يكون لها مفعول قوي وفوري! وهكذا تأكدت من أنه لن يغلبني أحد في حفظ القرآن والحكايات ولا في الشطارة والدهاء... تأكدت من حسن طالعي... سأكون من أهل «القبول»، حظوتي لدى النساء لن تضاهيها حظوة!...

بعد أن تيقنت من أن لا أحد يراقبني وضعت بقية الهدهد في قبة جلابتي واتجهت نحو البيت لأعرض خدماتي السحرية على والدتي...

في منتصف الطريق اعترضتني العجوز... قالت لي مهددة: ماذا في قبك؟ من أين هذا الدم!؟ قتلت أحداً!؟

هذه المرأة منذ قتل زوجها ثور وهي تعيش في الحفر وقد تماهت بالحفر الواقعية والخرافية حتى أصبحت مثلها!؟ امرأة شبه خرافية، بشرتها ذاتها وألوانها بشكل الحفر وألوانها.

- جرانة بورية ضربها حنش!

كيف تخاف إذن من الضفادع والثعابين!؟ وِلَم ينبغي أن أخاف منها كبقية الأطفال!؟ أنا معي هدهد، في دمي قلبه ودماغه وتحته لساني...! لكنها فاجأتني:

- أعط الهدهد لأمك ولا تعطه لغيرها!

وهربت إلى البيت... كانت أمي تقلب خبزتين في الفران... مددت إليها يدي بالهدهد!

- آش هذا!؟

- هدهد!

- لاش!؟

- مزيان... ينفع في شلة حوايج! ومذكور في القرآن!

لم أفهم كيف أصبت بالغباء آنذاك إلى درجة أني لم أنتبه إلى العصا التي كانت تقلب بها الخبز وتذكي بها النار إلا عندما نزلت العصا على رأسي!

- بغيتي بوك تولي سحار من صغرك... ينعل... باللاتي... أنا غادية نسالي لك!

كانت أمي كأغلب النساء في ذلك الوقت متقلبة المزاج: مرة وديعة وحنون ومرة هائجة وعدوانية كأنها امرأتان مختلفتان بشكل تام. وحينما تكون في حالتها الأخيرة فإن علي أن أختفي لوقت طويل كي لا أؤدي مكان هذا «المذنب» الذي لا أعرفه!... لما حضرت أول «جذبة» وشاهدت النساء يضربن أنفسهن بالسياط على نغمات عيساوية اعتقدت أنه بداخلهن وأنهن يخرجنه بالضرب!... الحمدالله على أن الوقت لم يكن ليلاً! عما قريب سينادي المؤذن إلى صلاة الظهر. حقول الشاوية مليئة بالغذاء! ثلاثة أرباع النباتات البرية تؤكل، تؤكل طازجة. وأنا معي مقلاعي وفخي. يكفي أن تقلب بيدك الأرض المبللة لتجد دودة تضعها في الفخ... نصبت الفخ بعناية. أخذت أبحث عن «تافغة». ملأت منها قبي. وجدت أرضاً يابسة غير بعيد من الفخ فجلست وبدأت أقشر «تافغة». أكلت حتى شبعت ثم استلقيت على ظهري وشرعت في تأمل السماء والاستماع إلى «الصمت» وحين فرغت تماماً من متاعب الصباح ومخاوفه تذكرت الفخ. وجدت به قبّرة لا تزال حية. ربطت القبرة بحزام سروالي إلى جانب الهدهد. بحثت عن دودة ونصبت الفخ من جديد. قبيل العصر كنت قد اصطدت ثلاث قبرات. لم تعد بي أية رغبة في أكل اللحم، بدأت أشتهي سمكاً!... ارتديت جلابتي وذهبت إلى العطار الذي يشتغل بقالاً وساحراً في نفس الوقت!

- تشري من عندي واحد الهدهد؟

تفحصني بخبث من رأسي إلى أسفل قدمي الحافيتين!

- أرى نشوف!

كشفت عن هدهدي وقبراتي!

- فين المخ... والقلب... واللسان!؟

تذكرت لسان الهدهد الذي قد أكون أكلته مع تافغة أو بصقته مع غضبي من أمي!

- هذا الشيء اللي اعطى اللّه... تشري!؟

تظاهر بالزهد!

- لا أولدي... وحيت بوك صاحبي غادي نعطيك فيه حلوة بالعود!

لم تكن تلك المرة الأولى التي أبيع فيها وأشتري بشكل يتطلب مساومة ذكية، لكن اقتراب الليل بدأ يدفعني إلى الزهد في الهدهد أو التخلص منه خوفاً من أمي!

- شوف.. أعطيني بواطة ديال السردين وخبزة والله يربحك!

كان واثقاً من أنه يستطيع أن يضحك علي... شعرت بالإهانة وأطلقت أسفل جلابيتي نحو قدمي وابتعدت عن باب الحانوت بلا وجهة وأنا أردد!

- لن يستغفلني أحد!

وجدتني، حين سمعت صوت امرأة يناديني، غير بعيد من العرسة!

- إت ولد حادة!

- إيه ألاله!

- اعرفتني؟

- رقية مرت المعطي!؟

- يرضي عليك أوليدي... راني شفتك عند هذاك السحار ولد لحرام... امشيت نشري سبرو لخوك إدريس....

- مالو مسكين!؟

- مريض أوليدي... كيموت... وكي شفتي عمك المعطي ما كاينش امشي لخزازرة... إوى كالوا لي خاصو راس اديال الهدهد ياكلو مع العسل الحر... لعسل عندي... والراس منين نجيبو!؟

حدست أنها تحتال علي!

- كاين الراس أمي رقية... اشحال تقدري تعطي فيه!؟

أرادت أن تستمر في الاحتيال!

- إوى أوليدي الغالب اللّه... ما عندي فلوس وعمك المعطي...

أنا أعرف أنها تربي دجاجاً وأرانب وديكة رومية كثيرة!

- شوفي أمي رقية... كل شيء بثمنو في هذا الوقت... اعطيني دجاجة نعطيك راس الهدهد!

بدت وكأنها تبكي... من أين تأتي بكل هذه القدرة على تمثيل أدوار البؤس المطلق!؟ معروفة بذلك هي وزوجها... إدريس أيضاً نسخة من أمه!

- الدجاج أوليدي كامل كالتو الكافرة باللّه!...

- إوى وقنية و...!؟

- تسرقت... علاه ما في راسكمش!؟

- خلينا أمي رقية من لبهوته!... اشحال تعطي!؟

- واللّه العظيم أوليدي... إلا كذبت لهلا... بالحق عندي شي بيضات... نعطيك بيضة!؟

- بيضة!؟... تعطيني عشرة!

- ما عنديش أوليدي... عندي غير خمس بويضات!

- ما كاين باس... اعطيني غير دوك الخمسة!

- أو ما بزافش عليك!؟

- أمي رقية... راه غير على وجهك ووجه إدريس... واش أنا اعطاوه لي فابور!؟... تانا راني خلصتو!

- وأنا غادية نعطيك ثلاثة... خلي جوج لخوك إدريس راني ما عندي ما نوكلو!

- أري دوك الثلاثة!

- اعطيني الراس واتبعني للدار!

وكأنها أحست بأني أدركت أنها ما زالت تحاول الاحتيال عليّ. أضافت:

- شوف... وأنا راني غادية ندعي معاك... ونرسلك عند صاحبتي اتبيع ليها الكلب!

أمام مدخل الدار أخرجت قصديرتي وقطعت رأس إحدى القبرات. سلخت الرأس بسرعة. قالت رقية:

- أرى الراس!

قلت:

- أري البيض!

ولما أمسكت يسراها بما في يمناي ويسراي بما في يمينها صرخت:

- بيضة واحدة!؟

همست!

- اسكت... اطلق... عمك المعطي في الدار!

وكأنهما مثقفان على المكر جاء صوته مهدداً:

- أشكون أرقية!؟

صرخت!

- ناري اهرب!

فهربت بالرغم من أنني كنت أعرف أن الأمر مجرد حيلة. لم أكن خائفاً من المعطي. كنت خائفاً من أمي... وكنت حانقاً على أمي! لماذا تظن أن الزمن قد يضحك عليّ!؟ سأنتظر طويلاً قبل الإجابة عن هذا السؤال... لكني وأنا أتاجر في «الوهم»، وأنا أضحك على أولئك الذين يعتقدون أنهم يضحكون عليّ كنت كلما ربحت صفقة أقول في نفسي:

- أنظري جيداً!

وكنت بطبيعة الحال أخاطب آمي... وهذا الهدهد الذي ضربتني من أجله واحتقرتني لم أبع منه شيئاً! لقد زرعت في جسده، عندما بدأت العتمة، قلب قبرة ومخها ولسانها ثم وضعته على غصن شجرة وقلت له:

- أش!

لقد بعت أجزاء القبرات كلها على أساس أنها أجزاء هدهد: لقد حاولت أن استغفل أطفالاً ونساء كانوا بدورهم يستغفلونني لنيل شيء من الهدهد! سيتقدم بي العمر وأكتشف أن هذه خاصية بشرية! ربما الخاصية الحقيقية التي تميز الإنسان عن الحيوان! الاقتتال من أجل الوهم!

أما الهدهد فإني عندما كنت متوجهاً في الصباح الباكر إلى الكتّاب مررت بالشجرة أتفقده فلم أجده. لقد طار، بكل تأكيد!

غير أن يوم الهدهد لم يتوقف عند هذا الحد، بل إنه لم يبدأ كما حكيته! لقد نسيت البداية والفرخة والسخرة إلى الحانوت والدراهم وابن خالتي وحلم البارحة... أمس عدت إلى البيت بعد تسكع طويل ومتعب. عدت قبيل المغرب بقليل وبي رغبة واحدة! آكل أي شيء وأرتمي في أي مكان لأنام. كانت أمي تشعل النار بالفران وأخي الأكبر يلهو بالحصى غير بعيد منها (لقد تعودت على ألا أخطئ وقت طهي الخبز لأني كنت أحب الرغيف الساخن المرشوش بالحليب!) سألتني أمي سؤالاً لم أكن أتوقعه!؟

- ما شفتيش بوك!؟

خفت أن تبعثني للبحث عنه!

- امش لدار القايد... شفت شلة بنادم براني داخل لدار القايد... عندو الضيوف... ولحوالة بزاف يذبحوا!

كان معنى ذلك أن والدي سيعود بلحم كثير، خاصة السلابات! غير أني لم أنتبه إلى هذا الأمر ربما بسبب التعب! أنا عادة أكذب بشكل أذكى، أما هذه الكذبة...! أكلت رغيفي المرشوش بالحليب ونمت لأستيقظ مذعوراً بعد هنيهة على صراخ أمي وضرباتها!

- فق أبو نوارة... ألصكع... أطير الموت...!

كل النعوت...

كان أخي الأكبر مني سنتين يرتعد ويبكي... ظننت أنه يحتضر! حين تعبت أمي من ضربي وشتمي أعطتني ريالين!

- طير جيب الزيت... إلا تعطلتي بوك نقتلك!

كان عليّ أن أعبر العرسة الكثيرة الأشباح والجن في العتمة لأصل إلى الحانوت الوحيد الذي يظل مفتوحاً حتى آخر وقت من الليل! حانوت ولد السي الجيلالي! كم صادفت من الجن تلك الليلة! الحمدالله! لقد كنت أحفظ نصف القرآن!... والجن تعرف أني لا أعتدي على أحد... إلا على من يظلمني ويكون السبّاق إلى الشر!

اشتريت الزيت وقفلت راجعاً... لمع البرق مرات عديدة: في كل مرة كنت أرى ريالاً على الأرض! لم أفهم في البداية لماذا لم يلمع البرق في طريق ذهابي إلى الحانوت، لماذا لم يلمع إلا في طريق العودة، ابن خالتي سيشرح لي ذلك.

- إنه اعتراف من الجن برجولتك وصدق طويتك ودليل أمان منه!

وحكى لي بتفصيل، كأنه كان معهم وطَوال ساعات، عن الحفل البهيج الذي كان قد أقامه الجن تلك الليلة لتأكيد طاعته لسيدنا سليمان وأكد لي أن سيدنا سليمان كان حاضراً معهم طوال الليلة وهذا هو السر في كثرة حركتهم التي شاهدتها وأنا ذاهب لأشتري الزيت!...

وضعت زجاجة الزيت في متناول والدتي التي كانت منهمكة في غسل طجين صغير فأمرتني بأن أمسكه بالكتكوتة السوداء، وبأن أذبحها وبأن أريشها وبأن أغسلها وبأن أقطعها أطرافاً وبأن أتجنب كسر أي عظم من عظامها!...

لما اكتمل الطبيخ وضعته أمي أمام أخي الذي كان قد توقف عن البكاء والارتعاش... التهمه كاملاً في رمشة عين... أما أنا فقد أمرتني أمي بأن أجلس بعيداً عن الوجبة... لم أنل منها سوى الرائحة!... أتم أخي زردته فاستلقى في مكانه ونام فصاحت أمي في وجهي:

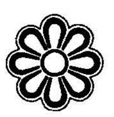
- نوض تنعس اللّه يعطيك السم!

تظاهرت بالنوم حتى انتهى والدي من صلاته وترتيله للقرآن فتسللت خارج البيت وذهبت عند ابن خالتي الذي يحفظ مئات الحكايات الغريبة ويعرف أسرار الإنس والجن. فلما انتهى من رواية وقائع الحفل الذي أقامه الجن لتأكيد بيعته لسيدنا سليمان عدت إلى البيت ممتلئاً بهجة وعلماً. فلم يطل انتظاري للنوم. وهناك، في مملكة سيدنا سليمان، رأيت سليمان يمسخ الهداهد واحداً واحداً ليحولها إلى كتاكيت... ملايين الهداهد أصبحت كتاكيت!

حكيت حلمي لابن خالتي ورويت له قصتي مع الهدهد والقبرات فقال لي:

- ما ضربت كان كتكوتة... أما القبرات فكانت هداهد... وإنما شبه لك... كذلك يحفظ اللّه من عباده من يشاء!

وأنا لم أشك قط في حكايات ابن خالتي ولا في حكمته... إلا عندما بدأت أؤلف حكاياتي بنفسي!



إدريس الملياني

دوناتوس

١ ـ برولوجِ

في البدء كان البحر
مسكوناً بدهشته الأليفةِ،
يحضن الأنهار، مفتوناً بحوريَّاتها،
ملكاً على عرش الجداولِ
والقبائلِ
والقرى الموصولةِ الظل
بالتينِ
والزيتونِ
والنخلِ
أهزوجةً من سهل سوسٍ،
رقصةً ريفيةً حرّى،
على إيقاع
مزمارٍ وطبلِ
تأخذ امرأة إمِلْكيليَّةٌ
بذراع
فارسها
وتدخل خيمةً
ليزفها
شيخٌ إليه: باسم دوناتوس!
كانت تكتب الأرضُ
اعتراف البحرِ،
في قدّاسها اليوميِّ
تكتب وهو يملي
طوبى لدوناتوس بعلي!

٢ ـ قدّاس

أيها الإيلُ الجليلُ
تجلَّ في
بيتٍ لنسكنه
وفي تمْرٍ لنأكله
وفي ركن التعارفِ
كي نبثَّكَ لوعةَ العشّاقِ
أشواقاً مضمّخةَ الرسائلِ
ليس يحملها إليكَ
بريدُ ساعٍ
أو رسولُ
أيها الإيلُ الجليلُ
تجلَّ فيَّ لأرتديكَ
وترتديني جُبةً
منسوجةً بيديكَ
من جلد الوعولِ
أيها الإيلُ الجليلُ
تَملَّ فيَّ تملَّ فيكَ
تجدْ كَني «عبداً وربّاً
إنه إثنانِ «ـ ليس له مثيلُ
أيها الإيلُ الجليلُ
تجلَّ في
عنقاءَ مُغْرِبةٍ
لنبدأ من جديدٍ،
دورةَ التكوينِ من جيل لجيلِ
طوبى لدوناتوس طفلي!

٣ ـ سورة العنقاء

يووو يويويو يوووه!
زغرودةٌ مسدودةٌ الأصداء

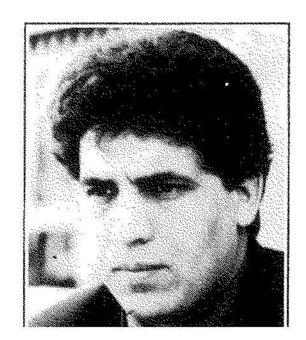
تأتي بهاء الأنواء
يووويا يهوه!
ينهض من رماده العنقاء
يدور حول نفسه البيكار
في برزخٍ من نار
عاصفةٌ هو.. جاء جاء
من ظلمة العَماءِ للضياء
أسراره مكشوفةٌ
وكشفه أسرار
يمشي على الماء ويمشي في الهواء
مستأنساً بوحشة الصحراء
وضائقاً بِسعَةِ السماء
يدخلُ في سَمِّ الخياط والبحار
يبرق أو يرعد أو يمطر بالأنوار
كأنه الطوفان فان
والعصف والأركان
والرب والإنسان

هو «الحمى والحي» والأحياء
«عبد ورب إنه إثنان»
من طين آدمٍ ومن طينته حواء
تعشقه الحور ويهوى حوريات الماء
يردُّني مني إليَّ كلما استوى
على الجوديّ فلكٌ، واستوى الربان
في ركنه المَصونِ، فوق عرشه الوضّاء
على الجبين هالةٌ بيضاء
يُخبر عنّي ويقولني بلا أسماء
كنْ بي جديراً، كنْ دليلي أيها العنقاء
أكنْ لك الدليل في الإسراء
الحمدُ لي إزار
والحب لي رداء
يا رائياً لي في دجى الظلماء
«ما في الديار

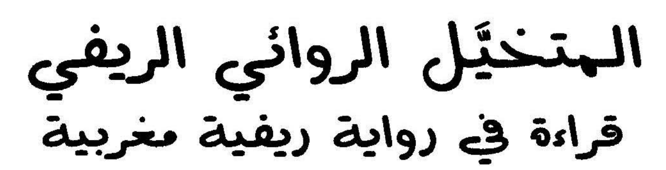
سوى ملابس» ي ومالي
في الورى إلا هيولى من هَباء
أنا حضيض القبة الزرقاء
والطائر الخمِليقُ في الجوزاء
كي
أصل
اخلعْ ليَ العذار
لكَ
في
ولي
لي

٤ - ترتيل
طوووبَى لِدُ ووونا!!!!
تُوووسَ طُوووبى لِ.....ي
دُ ووو نَا!!!!!! إيْ... لّيِ
آااميـ.. نْ!

مقاطع من قصيدة طويلة

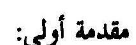


عبد الرحيم العلام



المتخيّل الروائي الريفي
قراءة في رواية ريفية مغربية

«أطياف الظهيرة» لبهوش ياسين



مقدمة أولى:

يعتبر بهوش ياسين من كتاب الرواية والقصة الجدد في المغرب، صدرت له سنة ١٩٨٣ روايته الأولى «أيام من عدس» (عن المركز الثقافي العربي)، وهي رواية يرصد فيها المؤلف عنف الواقع واهتزاز القيم في المجتمع، في أكبر مدينة مغربية، هي مدينة الدار البيضاء التي يشبهها السارد في الرواية بالوحش...

وصدرت له بعد عشر سنوات من ذلك روايته الثانية «أطياف الظهيرة»[1] (١٩٩٣)، وهي رواية لفتت إليها الأنظار والاهتمامات، كما ولّدت - لحظة صدورها - ردود فعل متفاوتة لدى القراء، نظراً أولاً لجرأتها على مستوى نَفَسها الروائي الطويل، إذ تعتبر أول رواية مغربية تصدر بهذا الحجم الطويل (٤١١ صفحة)، ونظراً ثانياً لخصوصية موضوعها الروائي الممثّل لفضاء «الريف» هذه المرة، بخلاف الرواية الأولى المستوحية لفضاء «المدينة»...

كتب بهوش، إلى جانب الرواية، مجموعة من القصص القصيرة المنشورة في المجلات والملاحق الثقافية...

مقدمة ثانية:

يحتل الريف، كفضاء جغرافي، ثقافي وفني، حيّزاً هاماً في الآداب العربية والأجنبية.. والفن الروائي باعتباره أحد الأجناس التعبيرية المهيمنة، هو الجنس الأدبي الذي انفرد برصد فضاء الريف بشكل مكثف، كما ساهم، بالتالي، في تأسيس مغاير روائي ينضاف إلى سلسلة المغايرات (Variantes) الروائية المميزة لهذا الجنس الأدبي، ويتعلق الأمر، هنا، بما اصطلح عليه، في إطار صوغ صنافة للرواية، بـ«رواية الريف» (Roman Campagnard)..

وقد ساهمت الرواية المغربية بنصيب قليل جداً في إغناء التراكم الروائي العربي حول «الريف» خاصة..

فأول رواية مغربية استوحت الريف المغربي أساساً هي رواية «بامو» لأحمد زياد، وشأنها في ذلك - من حيث القيمة الفنية والسبق الزمني بخصوص هذا المغاير الروائي - شأن رواية «زينب» في مصر، و«اليد والأرض والماء» في العراق، وغيرها من الروايات العربية التي تعتبر باكورة الكتابة في المغاير الروائي الريفي..

تلت رواية «بامو» روايات مغربية أخرى تفاعلت مع الفضاء الريفي في شتى تجلياته وتأشيره على أشكال المغايرة في الرؤيات للعالم وصوغ الواقع واللغات، وأيضاً في ملاحقة التبدلات البطيئة التي طالت مجتمع الريف في تعدديته، كما وقفت على تجلية صور انتقالاته من ثباتيته إلى تحوله نحو الراهن ونحو تقويض أسس الكتابة التقليدية حول الريف، وتأسيس أشكال سردية جديدة. وهو الوضع الذي حاولت رواية «أطياف الظهيرة»، إلى جانب روايات مغربية أخرى، تجسيده وتمثله على مستوى المتخيّل الروائي الريفي (نذكر ضمن إطار زمني متأخر نسبياً روايات «وعاد الزورق إلى النبع» لعبد الكريم غلاب، و«ليل الشمس» لعبد الكريم جويطي، و«برج السّعود» لمبارك ربيع)...

من ثمة ارتأينا تقديم قراءة أولية في الخطوط العريضة المشتركة والمميزة لنموذج روائي ريفي مغربي، ويتعلق الأمر، هنا برواية «أطياف الظهيرة»...

فإذا كانت الرواية هي فن المدينة بامتياز، فلأنها تتمثل واقعها وتعبر عن قضاياها العامة والخاصة، انطلاقاً من مستويات معينة لتفاعل الكتّاب مع ذلك الواقع، بشخوصه وفضاءاته وأزمنته...، وهي مستويات يتداخل في تحديدها أيضاً موقع الكاتب ووضعه الاعتباري في المدينة...

إلى جانب هذا النمط من الكتابة الروائية برز شكل آخر يستوحي فضاء الريف، كما يستوحي مراحل تطوره، باعتباره الفضاء المقابل والموازي للفضاء الأول (أي المدينة).

وقد اتخذ الروائيون من الريف مجالاً لصوغ الأسئلة والمتخيّل وإعادة تمثيل الواقع روائياً، وأيضاً مجالاً للاحتفاء بعلامات أخرى، إنسانية واجتماعية ومعيشية، هي غير مثيلاتها في رواية المدينة، علاقات تتأسس على مفهومات ورؤى خاصة، وكلها رؤى ومفاهيم كانت تحاول دائماً

---

(١) صدرت عن دار عالم المعرفة بالدار البيضاء - المغرب.

إعادة نوع من التوازن للعلاقات في مجتمع الريف، ولحيوات شخوصه وحيوانه وطبيعته، نظراً لما لايزال يحتله الريف من مكانة وأهمية على مستوى الطرفين السياسي والاجتماعي، وأيضاً على مستوى ما يطبع الريف عموماً من ثقل في مجتمعه المتحول تدريجياً نحو التمدن، وهو الوضع الذي يجعل بنى التوازن بين «الريف والمدينة» يطولها الكثير من التناقض أحياناً والقليل من التصالح أحياناً أخرى..

إن الاهتمام المتزايد، لدى الروائيين العرب، برصْد موضوع الريف وكتابة متخيَّله الواقعي والأسطوري والطبيعي...، هذا الاهتمام، إذن، لا يمكن رده إلى صدف إبداعية معينة بين الروائيين، بل هو وليد مناخ حضاري وثقافي، أصبح يفرض نفسه وثقله وإلحاحه من جديد، نتيجة الأسئلة الملحة، أيضاً، التي تواكب تحولات الريف البطيئة الإيقاع، سواء كان هذا الريف مغربياً أو مشرقياً.. وهي نفس الإرغامات التي ما زالت تدفع الروائيين إلى تغيير مجرى الصراع في نصوصهم بين «الريف» و«المدينة»..

من هذا المنطلق، إذن، تجدر الإشارة إلى كون الكتابة عن الريف عموماً تجسد، في بعض جوانبها، بعض صعوبات الكتابة الروائية، وخاصة عندما تطرح أمام الكاتب مسألة المسافة المعرفية بينه وبين الفضاء المرصود (الريف)، وما يترتب عن تلك المسافة من طرح لمشكلة الانتماء، سواء كان هذا الانتماء وجدانياً أو عرقياً أو مباشراً، وهو الأمر الذي ينعكس سلفاً على طبيعة تمثيلية الفضاء الريفي داخل النص. ومسألة السمافة بين الروائي والفضاء الريفي هي تقريباً، التي دفعت بنجيب محفوظ، وهو أحد أهم الروائيين العرب الذين تمثلوا المدينة المصرية خاصة، فرصد مختلف أوجهها وأوضاعها ومتخيلها ومراحل تطورها التاريخي والسياسي والاجتماعي والإنساني والأيديولوجي..، مسألة المسافة، إذن، هي التي دفعت بمحفوظ إلى القول، في سياق حديثه عن رواية مصرية ريفية: «أحب أن أوضح أنني لا أستطيع أن أكتب عن الريف بمثل هذه الكتابة الفاتنة. فقد خلقوا في أعمالهم الإبداعية ريفاً بزمانه ومكانه وبشخصياته ولغته أيضاً[1]».

مثل هذا القول يدعونا إلى الإشارة إلى أن الروائي الريفي يؤسس لنفسه مفهوماته الخاصة به، عن الزمن والمكان والفرد والجماعة، ناهيك عن طبيعة العلاقات المميزة لشخوصه وبناه الذهنية، كما يؤسس لنفسه مفهوماته التاريخية والسوسيولوجية والسايكلوجية، على اعتبار أن القرية، تقول سامية محرز، تفرض واقعاً آخر وطرائق تمثيل أخرى يكون منطقها بالضرورة مغايراً لتمثيل واقع المدينة[2].

تعرف جورج صاند الرواية الريفية على الشكل التالي: «تسمى ريفية (...) أية رواية يكون إطارها الوحيد هو الريف، وشخصياتها الأساسية من الفلاحين. وأقصى ما نستطيع هو أن نستثني في هذا الإطار القروي القرية الصغيرة، ونقبل فيها شخصيات عارضة، كالمعلم والقسيس والطبيب».

والرواية الريفية، العربية عموماً، تتفاوت مستويات خضوعها لمثل هذه التعريفات، إذ نجد أن عدداً من النصوص الريفية أصبح لا يستجيب كلياً لها، نظراً لما غدا يطبع الريف العربي، ومن خلاله متخيَّله الروائي، من انفتاحات جديدة على فضاءات وتيمات وقضايا وشخوص أخرى، وذلك بسبب حدوث مجموعة من الانبعاثات الموازية لتحول الريف العربي عموماً (كانبعاث أجيال جديدة، على سبيل المثال، أمام تراجع نوع من الوعي الذي كان سائداً في مراحل تاريخية واجتماعية معينة..). وهو ما يجعل البحث في المتخيَّل الروائي الريفي ينفتح على شكلين من التفاعل في الكتابة الروائية الريفية: شكل تقليدي وشكل حديث. غير أن كلا الشكلين لم يلغ أحدهما الآخر، بل إنهما ما زالا مستمرين، جنباً إلى جنب - كما أنهما ما زالا يستجيبان معاً لآفاق انتظار القراء..

ورواية «أطياف الظهيرة» لا تلغي بدورها انخراطها داخل الشكل الروائي الريفي الحديث. وهو ما يجعلها بالتالي خاضعة لمستويين متجاورين من القراءة والتحليل:

- مستوى أول يتم فيه رصد الأجواء الكتابية العامة التي ينخرط في إطارها هذا العمل الأدبي، باعتباره نصاً روائياً يرصد فضاء الريف «بامتياز» وهو المستوى الذي حاولنا، من خلال التقديم الثاني الذي سقناه، أن نرصد فيه بعض تلك الأجواء الكتابية والمميزة للمغاير الروائي الريفي، والمتحكمة في شروط انكتابه، باعتباره، كياناً دالاً.. على حد تعبير سامية محرز..

- مستوى ثانٍ يتم فيه رصد تشكل البنيات النصية المتعددة، والمميزة لرواية الأطياف، سواء تعلق الأمر، أولاً، بدلالة «العنوان»، هذا الذي يدخل في تفاعل استعاري مع مكونات النص عموماً (شخوصاً وزمناً وحدثاً). فـ«الأطياف»، باعتبارها أحد عنصري العنوان، تتحدد كسنن لتجلية غياب مجموعة من الحقائق داخل الرواية، سواء تعلق الأمر، هنا، بحقيقة الشخوص وحقيقة الوجوه أو حقيقة الأحداث. كما يتحدد العنصر العنواني الثاني (أي الظهيرة) كسنن، أيضاً، لتجلية مكون الزمن (أي زمن الأطياف)، وهو زمن الخلو أمام غياب الإدراك للحقيقة المفتقدة، كما في قول السارد منصور: «تمنيت لو أن زيدان انبعث ذات ظهيرة من الحقل أو الجبل، وفتح عباءته لتتساقط الأسرار» (ص٢٢١). فوقت الظهيرة، يقول د. حسن عبدالله، هو الوقت الذي تتوحد فيه الصور تحت مصدر ضوئي لاهب متوهج لا يخفي شيئاً[1]. وهو الأمر نفسه (أي البحث عن تجلية الحقيقة دون إخفائها) الذي يبرر اتخاذ الكاتب من الزمن (أي الظهيرة) عنصراً من العنصرين الرئيسيين في العنوان..

(١) نجيب محفوظ في: ظهر غلاف رواية عطش الصبار ليوسف أبورية، روايات الهلال، العدد ٤٨٤، أبريل ١٩٨٩.

(٢) سامية محرز، كتابة القرية في الأدب المصري المعاصر، في: مواقف، عدد ٧٠. ٧١، شتاء/ ربيع ١٩٩٣، ص ص ١٦٢ - ١٦٣.

(١) د. محمد حسن عبدالله، الريف في الرواية العربية، كتاب عالم المعرفة، عدد ١٤٣، نوفمبر ١٩٨٩، ص ٣١١.

أو تعلق الأمر، ثانياً، بتشكل بنية السرد عموماً، هذه التي تتماوج، في هذا النص، بين استثمار بعض مكونات الشكل الكلاسيكي... وبين الرغبة في تحديثه أيضاً. ينضاف إلى ذلك كل ما تستشرفه دلالة لعبة الألوان في النص من آفاق تأويلية، وخاصة منها (اللون الأبيض) المهيمن في النص، حيث تحضر «مشاهد يسودها البياض الذي يغزو كل شيء، حتى كأنّه العلامة السيميائية المميزة لعالم البداوة والفطرة[1]». عدا هذه اللعبة، تحضر لعبة التسمية في الرواية، سواء تعلق الأمر بأسماء الشخوص أو الأمكنة، إلى جانب ما تخلفه هذه اللعبة، المكرورة والمتنوعة في الرواية، من مرجعيات استعارية ودلالات موازية لها صلة بلعبة التخييل المركب بقوة وبعنف في هذه الرواية. فكثيرة هي الأسماء الشخوصية والمكانية التي يربطها السارد بالعنصر الحيواني خاصة(من قبيل: بوركبة الأرنب، عمي سمك، القنفذ، الأفعى، القرية الكلبة، قرية الوعول، صاحب الشاة...). والتسمية بالعنصر الحيواني تبقى حالة شائعة في رواية الريف عموماً، فهي أسلوب محفز للسرد ومولد لنوع من المفارقة النصية، بين الوهمي والحقيقي «حيث تتداخل التخوم إلى حد استحالة فصل الوهم عن الحقيقة» كما يقول المحكي.

وعملت هذه الرواية، أيضاً، على استثمار خصائص كتابية أخرى، لبعضها ارتباط بتقنية التعبير بالصوَر الثابتة والمتحركة، ولبعضها الآخر ارتباط بطرائق بناء الحبكة المفكر فيه بعنف، فتقنية التوازي الحكائي، من خلال ما تكشف عنه، على سبيل المثال صورة السقوط المؤدي إلى الموت، سواء في المدينة أو في القرية (ص ص ٩٧ - ٩٨). كما تعمق الكاتب في التوسل بمكون الوصف ذي الطبيعة المعجمية المستمدة من الطبيعة، خاصة، شأنه، في ذلك، شأن المعجم الاسمي المشار إليه. بما أن كل وصف، يقول فيليب آمون (Philippe Hamon) يتقدم كمجموع معجمي له صلة بطبيعة، ما يسميه آمون، أيضاً، بالواقع الموصوف[1]،

---

(١) أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٩٧.

ولحضور لغة الألوان في «أطياف الظهيرة» ما يبرره، انطلاقاً من حدوث مجموعة من القرائن الدالة والمحفزة للسرد في هذه الرواية، تلك التي يبقى لها ارتباط بالفضاء الريفي والأجواء المخيمة عليه، كما أن لها ارتباطاً ثانياً بحضور صورة الروائي ولغته كرسام فعلي..

وقد أولت الرواية المغربية، في بعض نماذجها المتأخرة زمنياً، أهمية خاصة للغة الألوان والرسم (نذكر على سبيل المثال رواية «اشتباكات» للأمين الخمليشي (١٩٩٠) المستوحية للفضاءين الريفي والمديني، إذ يحضر فيها اللون الأبيض حضوراً مهيمناً، في تفاعله مع ألوان أخرى، وما يترتب عن ذلك التفاعل من دلالات (انظر هذه الدلالات في كتاب أحمد اليبوري، المرجع السابق)، ثم رواية «الضوء الهارب» لمحمد برادة (١٩٩٣) المستوحية للغة الرسم والألوان، من خلال طبيعة العلاقة التي تحكم اندفاعات الفنان العيشوني لافتضاض بياض القماش المشدود، فرواية «طريق السحاب» لأحمد المديني (١٩٩٤) الحافلة بشتى التفاعلات بين السردي والشعري - المتحكمة في مرجعية اللون الأبيض خاصة.

(١) Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, ed. Hachette, 1981, P.169.

كالسياقات التعبيرية التالية الثاوية بين أثناء المحكي النصي:

- ابن أحمد نموذج للبغل الذي سقطت أسنانه.
- إنني أشبه كلب القرية في بركة من الوحل.
- صار أبيض كالصوف.
- صارت الدار مضاءة كالنهار.
- أنفي يشبه منقار غراب.
- كانت فتاة تقبل نحونا في غبش الماء، جريئة كالمطر، طرية كسنابل القمح، طليقة كظبية راحت تضرب في التلال، والسفوح الدافئة، والأودية السحيقة كالحلم.

كما عمد الكاتب إلى التوسل، أيضاً، بتقنية التضمين لخطابات متخللة تخييلية، كأسلوب لتعديد اللغات والأصوات والخطابات داخل الرواية (تقنية الرواية داخل الرواية، خطاب المذكرة/ التقرير، الرسالة، مقطع قصصي لشخصية روائية (زيدان)...)، وغيرها من الأشكال والأساليب السردية التي تضفي على هذا النص طابعاً حداثياً في كتابته..

من ثمة ارتأينا، في قراءتنا لهذه الرواية، متابعة الحديث عن ذلك المستوى الأول من القراءة المشار إليه آنفاً، باعتباره يشكل أفقاً عاماً للقراءة، يفضي بنا مباشرة إلى استشراف قراءة أخرى في خصوصيات شكل هذه الرواية..

ينفتح الفضاء الحكائي العام لهذه الرواية على شكل رحلة «ثعبانية» يقوم بها السارد/ البطل منصور، رفقة عائلته، من المدينة (المنصورة) إلى القرية (قرية الوعول)، وذلك بغية المكوث بضعة أيام بالقرية في إطار العطلة الصيفية. و«الرحلة»، هنا، تكاد تشكل تيمة مكرورة في روايات الريف العربية، حيث أنه عادة ما ينفتح الفضاء الحكائي للروايات على الحركة/ الرحلة التي يقوم بها البطل من المدينة نحو الريف، شأن هذه التيمة المكرورة شأن أخرى ثابتة في روايات الريف عموماً (الجنس، السيولة، السلطة، المثقف، الجفاف، الأرض، الموت...).

إلا أن رحلة البطل منصور إلى قريته سرعان ما تتحول من رحلة أطول، هي رحلة بحث مضنٍ لمجاوزة اغتراب الذات عن الجماعة التي يرحل إليها. هي، إذن، رحلة تستشرف تحقيق الاندماج والتآلف بين البطل والجماعة، وذلك عبر اعتماد الأول للمشاركة الفعلية، والانخراط المباشر، في محاولة فض الإرغامات المعاكسة لتحقيق ذلك الاندماج الكلي في الجماعة، وهي الارغامات التي تبقى معاكسة لمسارات التغيير الكلي، أيضاً، تلك التي يتوخّى البطل تحقيقها داخل مجتمعه الريفي. وتبرز سياقات ذلك الانسجام أساساً على مستوى محاولة البطل، ومنذ لحظة وصوله إلى قريته، العملَ على تحقيق نوع من الانخراط في الأوضاع العامة والخاصة وأصولها في القرية، وأيضاً على مستوى الإيمان بقيمة العمل الجماعي فيها، كنتيجة حتمية لرأب الصدع بها، وإيجاد مكان للحب أيضاً..

من ثمة تأخذ رحلة البطل إلى قريته مساراً آخر، من كونها رحلة في

المكان إلى رحلة في الزمن، رحلة إلى الخلف، بما يوازي هذا الخلف، هنا، من تدخل وتشغيل للذاكرة الفردية للسارد/ البطل، على اعتبار أنها ذاكرة عاطفية ووجدانية تعج بشتى أشكال الانفعالات والذكريات النوسطالجية، وذلك إلى جانب الذاكرة الجماعية لسكان القرية ككل، باعتبارها ذاكرة مليئة بالثقوب... غير أن ذلك (الخلف) لا يلغي محاورة الرواية، ورصد متخيّلها للآني والراهن في أوضاع القرية وقضاياها...

تلك هي بعض البؤر التي ينخرط السارد/ البطل داخل غليانها المحموم، بؤر يتحول على إثرها منصور من شخصية عارضة لحظة وصوله إلى القرية، إلى بطل إشكالي بعد استقراره بها، حيث أصبح همه الأساسي، في هذه الرحلة هو «البحث عن قيم أصيلة في عالم منحط»، وهو ما اختار الكاتب تمريره، انطلاقاً من اعتماده للرؤية السوداوية إلى العالم المروي، بما يوازيها من تعقد في الحبكة الروائية. وهي، أيضاً، رؤية تبقى مغلفة أثناؤها بشبح «الموت» خاصة، باعتباره من بين أهم التيمات التي تستعيدها رواية الريف بكثافة، نتيجة لما لا يزال يطول الريف العربي عموماً وكينونة شخوصه خاصة، من تسلط للجهل أمام رضوخ الإنسان الريفي للموت التافه. فهذا البطل فوزي، مثلاً، في رواية «وعاد الزورق إلى النبع» يقول، في نفس السياق السابق: «نحن نتعلم لندفع عن الإنسان أسباب الموت. لنوصله إلى الموت دون ألم... ولا يزال الإنسان يموت والآلام تقطع نياط أمعائه بين يدي فقيه القرية واستسلام رجال القرية» (ص ٨٥).. وتيمة الموت هاته يعقد لنا السارد معها موعداً منذ بداية المحكي الروائي في رواية الأطياف، وذلك على لسان أمه التي تعلن - وهم في طريقهم إلى القرية - انفتاح المحتمل على فضاء الموت، في قولها «اشتروا سكراً كثيراً سنعزّي أكثر من عائلة!» (ص ١٧). وبذلك يصبح (الموت)، هنا، يجسد الفاصل المأساوي بين عالمين:

- عالم قديم ثابت تسوده القيم السلبية المتوارثة

- وعالم جديد يتطلع إلى الاختلاف عن سابقه، وهو ما يجعل البنية الدلالية العامة للنص تتحدد في مبدأين جوهريين:

- مبدأ نقد السائد في (قرية الوعول)، الغاصّ بالتقاليد المتوارثة التي لا تزال ظلالها منتشرة وممتدة في حاضر القرية. فادريس، كشخصية روائية في النص، يحتضن القنينة على صدره ويقول «... مع ذلك، فربما تلمسون أنتم هناك في المدينة، أن أشياء كثيرة تغيرت، أما نحن هنا، فما زلنا نعيش على نمط جدنا المرحوم آدم... فما زلنا نستعمل المحراث الخشبي والمنجل... ونوقد النار في الخشب... وكما ترى فلا يزال البعض منا يفر هرباً إلى الكهوف... تماماً كما كان يحدث أيام سيدنا آدم... أو نوح».(ص ٣٣٨).

- مبدأ استشراف نوع من التحول داخل القرية، وهو المبدأ الذي يوازيه الكاتب بصيغ البحث المضني عن الحقيقة المفتقدة، وإن كانت القرية تختزنها، نظراً لما يلعبه عنصر الاختزان، هنا، من استمرارية لتجسيد قيم الثبات وتغليبها على قيم التحول. يقول منصور «إنني أبحث عن حقيقة، وهم يعرفونها ولا أحد منهم دلني عليها».(ص ٢٧٨). غير أن الحقيقة، هنا، وكما يقول البيريس، ليست ذات شكل واحد، ولا تخضع في كل مكان للقوانين نفسها، فهي تحتوي على عدة طبقات وعدة «كثافات»..، وهو ما يجعل «أطياف الظهيرة» أيضاً، تنحو هذا المنحى الشبيه بالرواية البوليسية تلك التي تقدم كذلك، على شكل مخطط، حقيقة لم يُعْطَ تفسيرها مسبقاً، وتقوم المتعة فيها على البحث عن حقيقة تتضافر كل الأمور على حجبها[1]. لذلك فرواية الأطياف بقدر ما عملت على تحقيق انخراط كلّي لبطلها منصور داخل أوضاع القرية ومشاكلها العديدة (الشكاوى المرفوعة - على سبيل المثال - إلى منصور لإيجاد حل لها عند القائد)، بقدر ما عملت على تأسيس نوع آخر من العلاقات بين الفرد من جهة (منصور وزيدان قبله) والجماعة من جهة ثانية، علاقات تتجلى أساساً في كون هذا البطل/ منصور يتوخى تحقيق نوع من التصالح بينه وبين قريته العائد إليها في الصيف، بحيث تقوم القرية بتأسيس توازنها الاجتماعي، بناء على رغبة الكل - ولو ظاهرياً عند بعضهم - في التوسل بالعمل الجماعي، هذا الذي لا يلغي دور السلطة (المجسدة، هنا، في شخصية القائد)، إلى جانب دور باقي سكان القرية. يقول عبد الرحمان «أموت في سبيل العمل الجماعي، فلا هدف لي غير إرساء أسس التآخي بيننا (...) وأشكر الأستاذ منصور الذي كان صاحب هذا الاقتراح» (ص ٢٧٢).

إن رواية الريف غالباً ما تعمل على إبراز شخصية/ بطل داخل العالم المروي، بطل يجسد الهم والحلم الإنسانيين، في محاولة منه لنبذ الخلافات وتخليص السكان من كل (أو بعض) أشكال التوتر والسقوط في دوامة الصراع والشك وانعدام اليقين، هذا الذي يفضي بدوره إلى انعدام الأمان لدى الإنسان الريفي.. وهو الأمر الذي تبرزه، بشكل آخر، لعبة القياسات الزمنية بالضوء والظلام، بالليل والنهار، وهي قياسات مكرورة في النص بشكل مهيمن جداً، عدا لجوء الكاتب إلى تأثيث فضاء روايته بأمكنة أسطورية صغرى يوحي ولوجها بالخوف والشك وغياب الأمان...

فإذا كان زيدان (الغائب عن القرية والحاضر فيها في نفس الوقت) يجسد غربة المثقف الحالم سلفاً بالعدل والنقاء الذي يفتقده مجتمعه في (قرية الوعول)، فإن حضور منصور يجسد الوجه الآخر لزيدان (البطل ومضاعفه بتعبير هوت Huet في كتابه عن البطل ومضاعفه Le Héros et son double...)، أي وجه المثقف القادر على خوض غمار تلك المشاركة الفعالة وسط البؤر التي تغلي كما يقول المحكي، أي ذلك المثقف الدائم القدرة على المبادأة والمحاورة وركوب الصعب..، وذلك بالرغم من الضغوطات النفسية والموضوعية التي تجابه هذا البطل المثقف وتعترض مشروعه داخل قريته (من قبيل إحراقهم لسيارته - تلقيه للتهديد - خوفه وذعره في مرات أخرى - طرد الشتوكي له من منزله - تحذيره المتوالي من طرف أمه ومحجوبة المومس لمغادرة القرية خوفاً عليه من أن تغرق قدماه في الوحل، كما قالت أمه...).

---

(١) ز - م. البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي، ط ١، كانون الثاني ١٩٦٧، ص ٢٢٣.

هو مشروع، إذن، متضمن للمشاركة في التغيير وانجاز التقرير الذي طلبته السلطة من منصور. من ثمة يراهن منصور على نوع من البطولة الإيجابية، التي دفعته إلى القول بإنه يتوقع «أن يكون بإمكاني ذات يوم، حين التقي بزيدان، الشعور بالاعتزاز. لأني سأكون قد أنقذت القرية من الدمار» (ص ٢٩٣). فإذا كان أمل منصور مجسّداً هكذا، فإن زيدان، قبله وبشهادة بعض أهالي القرية، جعل من عودته إلى هذه الجبال القاحلة إصلاح أمور القرويين وتعليمهم الكتابة والقراءة».(ص ١١٣).

إلا أن تغييب زيدان، هنا، من الفعل الجماعي المباشر، وكما تنقله الرواية، هو تغييب له ما يبرره، على الأقل، من زاوية محاولة السارد/ البطل الانفلات بالدور الوظيفي في الرواية، وإن كانا معاً (أي زيدان ومنصور) يجسدان ترابط عنصري المحلية والإنسانية في شخصيتهما، بحيث يصبح البطل منصور مجسداً لصوت القرية، ومؤرخاً لها... كما أن بناء الحبكة في هذه الرواية يكشف هو الآخر عن شكل من التصالح - بين البطل والجماعة - ينضح بالقيم والمثل الإنسانية، غير أنه تصالح يبقى ظاهرياً فقط، أما في العمق فإنه لا يزال يكتنفه بعض التناقض بين الذات والموضوع (نذكر، على سبيل المثال، توزع تفكير منصور بين مغادرة القرية أو البقاء وسط جحيمها التي تغلي - تفكيره، لحظة غضب، في إحراق وإراقة دماء أهل القرية - حكاية حبه لفاطمة وقصة الهروب التي اقترحها عليها، وهي امرأة متزوجة...)

هناك، إذن، يقول المحكي «من استولى الرعب على نفوسهم.. فهربوا في الظلام، وتركوا هذه القرية تواجه مصيرها. وأنا هنا لن أفر، ولن أهرب، حتى لو شتمتني امرأة فاضلة كمحجوبة» (ص ٣٦٣). فما من أحد، يقول هرمان هسه، توصل أن يكون نفسه بصورة كاملة، ولكن كل واحد يتوق لأن يصبح ذاته. البعض يسعى إلى ذلك في الظلام والبعض في الضوء[1].

إن طبيعة الواقع الذي يحاول البطل منصور تحقيق ذاته وكينونته فيه، يبقى واقعاً مطبوعاً بغياب التوازن بين بنى التفكير المختلة لدى شخوصه، هو إذن واقع مليء بالثقوب والمغالطات المتوارثة، كما أنه واقع ما زال مفعماً بخاصية انعدام اليقين بالمعنى الهايزنبيرغي[2]. انعدام اليقين هذا يدفع بالسارد البطل إلى الارتماء مكرهاً بين أحضانه، وهو ما جعله بالتالي يقوم - باصطلاح رُونيه جيرار R. Girard بوظيفة الفاعل الوسيط، لكن من موقع داخلي، يبرر انتماء السارد/ البطل لنفس العالم الذي تتأسس داخله تلك العلاقات، كما تتصدع. وتتعارض فيه الرغبات والمغامرات الليلية، كرغبة من البطل في معانقة الموقف الإنساني وتشكيل الحياة واستشراف التغيير، وذلك بخلاف بعض النصوص الروائية الريفية التي تعاكس شخوصها رغبات التغيير، كما تحاربها («حقول الرماد» لابراهيم الفقيه، و«عاد الزورق إلى النبع» لغلاب)، وهو رفض يأتي كنتيجة حتمية لسكونية الواقع ولتسلط القهر الاجتماعي والسياسي عليه..

وقائع.. أطياف الظهيرة..، إذن، تنمو في النص بدقة وتركيز، أمام استمرارية اتساع العالم الروائي وتعدد حكاياته، إذ كثيراً ما يختفي الحدث المركزي في الرواية، ألا وهو البحث عن قاتل وسبب مقتل أحمد الطيبي، أمام تقدم الحكايات والأحداث الموازية (حكاية زيدان - حكاية محجوبة - حكاية منصور والقائد - حكاية منصور وأهالي القرية - حكاية الشتوكي...) وهو ما يؤدي بالتالي إلى امتصاص ذلك الحضور المهيمن لصورة البطل في النص...

وتشهد الرواية، بين فصل وآخر، مجموعة من الانتقالات المتعددة بين عدد من الأمكنة، نتيجة لما يفرضه قانون هذه الأخيرة من تحديد للعلاقات والمتغيرات والتناقضات (كالطريق والجبال ومكتب القائد والسوق والمغارة وساحة البئر والبيوت والمياضي والبئر...)، حيث تتحول (قرية الوعول) إلى فضاء يتم فيه صوغ كرونوطوبات أزمة القرية ككل، بما يتخلل واقعها من خوف وخذلان (ما تعرضت له، على سبيل المثال، محجوبة، من خذلان بعد كبرها وانصراف الناس عنها)، واقتحام عنف التخييل على نحو بالغ من الرهافة والتعقيد أمام تعقد الواقع المروي ذاته... نتيجة لما يجمع بين شخوصه من طموحها للتغيير ومحاولة إدراك الحقيقة المتشظية لدى سكان (قرية الوعول)، هاته التي تنفرد، في هذه الرواية، كما في روايات عربية أخرى، بملامح عامة مشتركة بين القرى العربية، مثلها في ذلك مثل قرية قرن الغزال في «حقول الرماد» و«البطنية» في «برج السعود» والجزيرة البيضاء في «عطش الصبار»...

إنّ رواية «أطياف الظهيرة» لا يمكن اعتبارها، بالتالي، رواية شخوص بالرغم مما يعج به فضاؤها العالم من كثرة في الشخوص الرئيسية والعارضة، إنها في المقابل ملحمة جماعية عن سكونية تبدل القيم والعلاقات (بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون). ملحمة تساهم في كتابة تاريخ الوعي الجماعي لسلوكات شخوص القرية، أمام المد الفكري المديني الذي يجسده كل من منصور وزيدان قبله، وعي جماعي موسوم بشكل من التوحد بين البطل والعالم، أكثر منه «قطيعة كأداء» بينهما، بتعبير لوسيان كولدمان (L. Goldmann).

من ثمة يمكن اعتبار رواية «أطياف الظهيرة» رواية بناء ومحاربة للإحباط والفشل، حيث أن (الماء)، في نهاية الأمر، يندفع بقوة إلى الحوض بعد عملية الحفر الجماعية.. كما أنها رواية لترميم القيم والحقيقة المفتقدة تارة والمتشظية في شعور القارئ تارة أخرى، بالإضافة إلى كونها رواية تجدد علاقتنا بالواقعية المختزلة للأشياء والمظاهر وملاحقة التناقضات. ومن ثمة فهي رواية بناء عالم روائي ريفي متكامل ومتماسك...

---

(١) هرمان هسه، عن: مفهوم البطل في أعمال هرمان هسه الروائية، لزهيدة درويش، في: الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٤، ربيع ١٩٧٥ ص ١١٧.

(٢) انظر بعض تجليات انعدام اليقين في نموذج روائي ريفي في: ثارات شهرزاد للدكتور محسن جاسم الموسوي، دار الآداب، ط ١، ١٩٩٣.



لطيفة باقا

النـــار
تأكل أوراق اللعب

أقتل الوقت.. والبعوض..

صفية «الطرشاء» تملأ «الشقف» وتنتشي.. تنسحب نظراتي المتعبة فوق سحنتها الشاحبة. أظلّ أتتبع امتداد التجاعيد والتعرّجات.. وأفكر أنني أَلِفْتُ هذا الوجه القديم.. أتأكد من ذلك مرة أخرى..

صفية دفنت زوجها الأسبوع الماضي. جمعت الأعشاب والتقطت الحلزون ثم جاءت إلينا. كنا مجتمعين حول «زهور الشوّافة» التي كانت «تشوف» في ورق اللعب وتبشّرنا بالأرزاق والأزواج والعشّاق الجدد. ألقت صفيّة بكيس الحلزون في الركن قرب الباب ودخلت. لم يلتفت أحد لدخولها. زهور الشوّافة تخبرني برزق «سينزل» عليّ أو على شخص قريب مني - تضع صفيّة يدها على كتف المرأة بجانبي وتعلن بهدوء مخيف..

- مات زوجي هذا الصباح.. لقد دفنته.

سقطت ورقة اللعب بنقودها الصفراء وقطع العشرة فرنكات القديمة وأخفتها ورقة «الراي» الملك.. رأيت الحنّاء السوداء على يد زهور وهي تلتقط الورقتين.. رفعت رأسي إلى النساء حولي.. إلى زهور... كانت تدسّ الأوراق في صدرها..

جلست صفيّة.. أخرجت «السبسي» الطويل من جوربها وأخذت تعبّئه..

- لقد جلبت لكن بعض الحلزون.. سأعود «لِلْمحال» عند نزول المساء. أهل الدوار سيجلبون «الطلبة» هذه الليلة.

أخبرتني ذات صباح من السنة الماضية أن زوجها «أطرش» مثلها.. وأن هذا يجعلهما مُعْفَيَيْن من التعنيف لبعضهما.. كانت صفية قد غادرت دوراها الأبوي في سن مبكرة لأن الحياة كانت تناديها خلف أشجار الزيتون العتيقة.. وهي كانت أجمل من أن تخذل نداء الحياة.. يتفصّد جسد صفيّة بالعرق.. وجسد محمد.. وجسد الطفلة أيضاً.. والبعوض - هل يعرق كذلك؟ كان التلفزيون قبل لحظة يقوم بإحدى محاولاته في إيقاد النار تحت ثياب المواطنين والمواطنات.. أما الآن فهو يحاول أن يهزّ بطونهم.. فجأة ينتفض عبدالعالي ويدخل الحجرة. ثم يخرج مرتدياً قفطاني الأحمر. أخذ يرقص.. يتمايل ويهزّ عجيزته الغامرة على أنغام الأغنية الشعبية.. محمد يحرّك رأسه لعبدالعالي.. وينتزع الضحك من شفتيه.. أتأمل شفتيه أفكر أنه ربما كانت عضلات فمه تؤلمه.. أقول ذلك لأنه يحدث لي نفس الشيء حين أضحك بدون رغبة حقيقية.. أي عندما أجامل بالضحك..

الطفلة تراقب صفيّة وهي تنفث الدخان الكثيف من فمها.. الرائحة القوية تغمر المكان.. الطفلة لا تندهش وصفية تعيش صمتها الخاص.. وحين تلقي برأسها على الوسادة تأخذ في الغطيط مثل شاحنة في سكون الليل..

أفكر أن عبدالعالي يمارس أنوثته.. وصفية تمارس ذكورتها: تدس أصبعها في أنفها، تحك ما بين فخذيها.. وتدخن «الكيف» أمام الملأ.. وعندما يبدو أنها فهمت شيئاً مما نقوله، وراق لها، تضبط بيدها على راحة أقربنا إليها.. رأيت في الشهور الأخيرة كيف صارت زهور الشوافة تفعل مثلها.. وغاظني أن يتعامى الكبار مع بعضهم مثل الصغار.. كانت صفيّة تعرف كيف تجعلنا نستلقي من الضحك دون أن تشاركنا ذلك... ثم تنسى وجودنا حولها وتستغرق في حديث داخلي مطول..

أكتشف أنها لم تلتفت إليه وهو يرقص أمامنا.. كانت تتابع

حلقات الدخان الكثيف بعينيها الغائرتين.. كنا نضحك.. لكني توقفت فجأة.. أحسست بالعضلتين في جانبي فمي تؤلماني وصرخت في أذن صفية:

ـ أنتِ ذكر ـ وهو أنثى .

ضحكت ودفعتني حتى انقلبت على ظهري وهي تقول بصوت مرتفع:

ـ لقد كنت أنثى فيما مضى ـ لكن ذلك لم ينفعني في شيء كما ترين!..

وهزت أسمالها حتى كشفت ساقيها الناضبتين..

أردت أن أسألها عن تاريخ ساقيها.. ويديها.. ونهديها.. ثم تراجعت.. كان الوقت متأخراً والطفلة لم تنم بعد.. الطفلة تسألني عن اللّه.. ولا أجيبها.. تضيف «إنه كبير جداً.. يوجد قرب المسجد.. لا يراه أحد.. إنه يختبئ في الصومعة».. أما أنا فقد كنت أراه فيما مضى.. كان يمر قرب بيتنا. في الخريف وبعد أن تنام أمي ويذهب أبي إلى العمل.. كنت أضع الوسائد فوق بعضها وأقف في النافذة ثم أشد الستار.. وأظل أنتظر مروره.. عند القيلولة كنت أتذوق طعم الموت.. لكنه كان يأتي.. لم يكن ليخلف مواعيده قط. كنت أنتظر هناك.. والريح تعلق بأوراق الشجر وأكياس البلاستيك وقصاصات الأوراق بعيداً عن زقاقنا الضيق.. كنت أعلم أنه سيمر وأنني سأسمعه وهو يعلن بنفسه عن حضوره..

ـ أنا ربِّي!

.. ثم يظهر بجلاليبه المهترئة المتسخة ولحيته البيضاء الطويلة، بوجهه السمح الذي يشبه وجه جدي في الصورة.. جدي الذي مات يوم رأيت النور فاسحاً لي مكاناً في العالم.. أي لم تكن تعلم بوجود «ربّي» لأنها عندما تستيقظ يكون هو قد رحل ـ تاركاً خلفه صدى صوته الكسير المتعب تتقاذفه جدران الأزقة...

لكن حدث ذات ظهيرة ـ وكنت قد أصبحت لا أحتاج إلى استعمال الوسائد لآراه ـ أن سمعته يقول في صمت الزقاق:

ـ آ غلَى ربِّي..

لم أصدق.. هل غيّر لغته؟ لقد كان يقول في السابق إنّه «ربّي» لماذا يخفي حقيقته الآن.. لماذا تحول إلى شحاذ فجأة؟

ـ هل رأيته؟

أمسح على شعرها الناعم كي تنام.

ـ لا لم أره.. لكنه يقول «اللّه أكبر» إنه كبير جداً.. إنه يوجد في المسجد قرب الحديقة.

«كثرة الهمّ تضحك» تقول صفيّة وتسترسل في ضحكها..

سأسلم لصاحب الدكان نصف ماله بحوزتي.. وأقتني منه كيس دقيق وبعض البن ليضيفه إلى الحساب.. محمد اقترح أن نبيع التلفاز.. في التلفاز تخبط «الشيخات، على «طعرجاتهن» بأصبع واحد فقط وعبدالعالي يقلدهن على طريقته ـ لا يمكن أن نبيع هذا الجهاز السحري الغارق.. صفية قالت إنها ستقرضنا بعض المال لفك ضيقتنا إذا ما حصلت على بعض النقود من «السعودي»..

السعودي ليس سوى «كبيس» نادل المقص الأعرج الذي قطعت رجله منذ سنتين بسبب تعفنها.. لقد فاز في «التيرسي» بستة عشر مليوناً.. لو كنت أنا التي فزت بهذه الأموال لكنت اشتريت بيتاً ودراجة نارية نمتطيها أنا ومحمد إلى المعمل.. وصحبت صفية إلى طبيب الأذن بالدار البيضاء.. لو كنت مكان هذا السعودي الزائف لركلت حياتي الجرباء هذه ووجودي المقرف برمته.. الإنسان ينبغي دائماً أن يعلم بوجود أقل سخافة وإلا فهو حيوان أجرب يستحق إهانات صاحب الدكان وتحرشات الجيران واستخفافات المارة.. أن يعلم الإنسان في حد ذاته شيء عظيم جداً.. ويثير الاحترام..

قالت صفية:

ـ لماذا لا تبحثين عن «اخويية» فيها شوية دْلفلوس؟ مع السعودي مثلاً.. إنه يوزع أمواله، هذه الأيام، يميناً وشمالاً.. صفية تقول ذلك لأنها لا تعلم أنه كان يضع يده دافئة فوق ذراعي العارية ونحن في البداية منذ عشر سنوات.. ويقول لي إن الحياة بدوني لا تساوي بصلة. كنت في ذاك الزمن من هواة الاستخفاف بالمواعيد.. لهذا شدني من يدي ذات مساء وقال لي أمام «الفرن» إنه سيتزوجني ويحبسني في بيته للأبد حتماً لا يكون بإمكاني إخلاف مواعيده.. كنت محمومة وأرتجف وكانت أمي قد أسقطت كتفيّ من جراء الغسيل.. دفعته عني وفي عينيه رأيت سجني وحريتي.. وكانت ريح العشية الباردة تداعبني.. فقلت لنفسي «ما أسعدك يا فوزية!». في عرسنا جاء أصدقاؤه وأنشدوا أناشيد السجن التي تتحدث عن الظلم و «الحُكرة» وكانوا يخفون قناني النبيذ أسفل مقاعد الفرقة

الموسيقية الشعبية.. وفي وقت متأخر من الليل.. نشبت معركة بينهم وبين أفراد عائلتي.. فسبني محمد أمام الملأ ولعن سنسفيل أجدادي ثم التحق بأصدقائه الذين كانوا قد طردوا من منزلنا.. ولم يعد لنتم العرس..

في الغد جاء فوقف أسفل نافذتي وأخذ يصرخ..

ـ فوزية إنزلي.. إجمعي ملابسك وانزلي!

هدّدني إخوتي بالقتل.. عندما ذهب أكبرهم إلى دكانه وتبعه الآخران.. واطمأننت إلى انهماك أمي في غسل أواني العرس فوق السطح.. تسللت من باب المرأب ولحقت به..

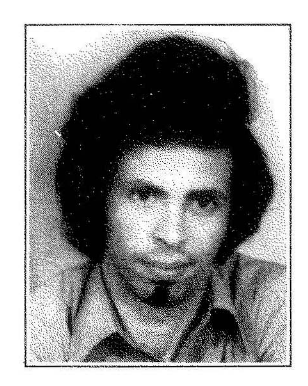
صفية لا تعلم بذلك، لهذا تقترح علي أن أفعل مثل «العيالات القادّات» ولا زهور الشوافة التي لا «تشوف» أبعد من أنفها.. والتي لم تستطع حتى أن ترى «مستقبلها» الخاص مع الدركي الذي اعتاد أن يخبط على باب الحمام حيث تعمل ويأخذ نقودها ثم ينصرف.. جميعهن لا يفهمنني.. يعتقدن أن عراكنا اليومي والأواني التي نكسرها تعني شيئاً آخر غير تشبثنا ببعضنا.. إنه أقذر معتوه قابلته في حياتي.. وأنا حتماً أعني نفس الشيء بالنسبة له.. لكننا نندمج تماماً في الغناء.. أحياناً نمضي الليل نغني معاً أغاني أم كلثوم وناظم الغزالي.. هذا سرنا الكبير.. بدون شك ـ ولا أنوي أن أكشف عنه لأحد.. وإن كنت أحدس أن كشفي إياه لصفية قد يجعلها تقرر أخيراً إطلاعي على حكايتها.. التي سمعت شذرات منها معدلة، وبتصرّف، على لسان نساء الحيّ.. قصة شقراء ريفية هربت ذات فجر من دوارها وهي تعلم أن الخارجات.. ميتات. يحلو لي الآن أن أفكر أنها تَبِعَتْ سراب حب كبير.. تماماً مثل الفراشات التي لا تقوى على مقاومة سحر الضوء.. الضوء، هل حرر صفية من العتمة؟

ـ غط.. غط.. يرتفع شخيرها..

أفكر أنني أحب وجهها القديم وخطوط تاريخها الخاص عليه.. أحب صمتها.. وضجيجها.. ولا أعلم شيئاً عن مونولوجاتها المطولة التي تنفثها داخل حلقات الدخان الكثيف.. أمنح راتبي الشهري وأعرف قصتها.. أتخيل فيها رجلاً.. رجل صاعق.. ولحظات من ضوء وموسيقى لم يستطع كل هذا العمر أن يخمد نبضها في الذاكرة.. آه يا صفية لقد مر الزمن فوق وجهك وترك آثار أقدامه اللعينة..

تغط صفية.. أمسح حبات العرق عن جبين الطفلة.. عبدالعالي ينضو عنه ثوب النساء.. محمد يستلقي في الركن.. وينسى أيامنا.. ولمست يده الدافئة فوق ذراعي العارية.. أنتزع أصبع الطفلة من فمها.. وأرى السؤال نفسه لايزال ينبض تحت جفنيها النديّين.. أعدّ ما علينا من ديون.. أتذكر رب العمل.. وضجيج المعمل.. وأحلم.. وأحلم.. أحلم بحياة حقيقية.. حياة حقيقية؟ أجل حياة حقيقية.. ألا أستحق ذلك؟





محمد عزيز الحصيني

رَقْصَةُ الذّئبِ في الكَفن

«...وَأملأُ حنجرتي المتلهّبة
بالثلجِ،
وَأحملُ الشّيطانَ
إلى روحي المسكينة..»
(هيرمانْ هيش)

...وَبماذا
تُنيخُ روّاكَ عَلى الأرْضِ
وَأنْتَ مُنْذُ الرَّجْفَةِ
الأولى تَحْملُ
أكفانَهَا وَحيداً؟
كَيفَ قَصَمُوا
أكْمَامَ مَعَاطفهِم
وَبَكُوا عِنْدَ البرّج؟
أثْدَاء تَجْهَشُ
في قُمْصانها ثُمَّ
تَحْثُو أشْواقَها
إثْرَ كُلِّ مُنْعطفٍ..
وَإثْرَ كُلِّ مُنْعَطفٍ ينتضي
هَذا القَوْسُ شَهْوَةَ
البَحْرِ فَتُقْبلُ الحُروفُ
سَاعيةً إلى وَكْرِها
في جُفُوني.. هي سَاعةٌ
نُخطِّطُ فيها لانْقلابِ
المِزَاجِ.. هَكَذا
يَشدُّ الرُّعاةُ أوْتارَهُمْ
إلى الغَيْبِ وَيَنسونَ
شِفَاهَهُمْ في الحجرْ..
سَفائنُ تَمْضي
عَلى ريحٍ بَنفسجيَّةٍ،
وسَفَائنُ تَؤوُب
عَلى كَمائن الفراغِ.. وَأنَا،
مِنْ قناة المرْفأ،
سَأمضي بدوْري
إلى هذا الحفيفِ
المُشِعّ مِنْ قُمْرةٍ
طَائشةٍ وَمن نورجٍ
يَمْتشقُ حَواشِيه
السَّيسَبانُ، وستَمضي
مَعي نهايتي إلى الهَياكِلِ
الصباحيّة التي
طَالَمَا رَاوَدتْ خُرافاتِنَا
الرقيقةُ وطَالَمَا
اهْتَدَيْنا بشرودِهَا
إلى الحجَارة المخنُوقَةِ
في المَاء..
كُلُّ الحيتانِ أوْدَعَها
المَجْرى صَوبَ عَيْنيَّ
فلاَ أرى
سوى سَفائنَ
عَلى سَفائنَ
تَمْضي بي في العَراءِ
الرَّمْليِّ.. لماذا
تَغُضُّ الطَّرْفَ يَا نَديمي؟ لِمَاذَا
لاَ تَحْملني على مَوْجَةِ الثلجِ
فَأتعرّى مِنْ
نَشيجي؟
دَمْعتانِ تأتلقانِ
في الهواءِ، البليلِ: هُوَذا
شَبحي الأثيرُ
لَدَيَّ يُؤْويني
منْ صَخَبِ البنادقِ..
لَنْ تَرى سِوَى
مَلْهاتي تَغُضُّ
عَلى الحديدِ وتُقَوّي
مَلْمَسَ المَسَاءِ المَحْسوبِ
بالثواني وَبآذانٍ
مُراهنةٍ على عَويل الحَوامِلِ..
ذَاكَ الحَصَى في قاعِ
البئرِ يَضُمُّ صُورتي

في الظلِّ
إلى يَخضُورها..
خُذْ حفنةً مِنْ رطوبةِ
الحَراقيصَ وَانزلْ
سُلَّمَ النَّوايا
حجراً،
حجراً،
وَاسأَلْ عَنْ أقداري
في أعشاشٍ لَفَّتْهَا
فُتُوَّةُ الشَّجَرِ،
سَحَابٌ
اَمْ مَطَرٍ،
مَا يفرِكُ جُمانَ الرّوحِ
وَينثرُ المكانَ
عَلَى عَسَلِ الذِّكرِ؟
هذهِ الخُيلاءُ خَتَمتْ
اَعْماقَ المَشْورة
بأَعماقي، لِتَدلَّ خَيَّالَهَا
عَلَى الخَرابِ الطَّافِحِ
في شهقة الكأسِ
الأولى. كَيفَ نُحاوِرُ
الطَّقسَ باللَّذاذَةِ
وَالأسطُرلابِ وَنشربُ
في ورقٍ حَائلٍ ذاكرة
الرَّحيلِ؟.. سَأَنسى
هذه الخَطْمِيَّةَ على أعتابِ
دَمي وَفي حَنجرتي..
كَيفَ يَعْشَقُ البُداةُ
ضَالَّتَهُمْ مِنْ فُرْجةِ البَابِ
حينَ يَلْتَمُّ وَجْهي
في سَحَابةٍ تخطو إلى

قَعْرِ المعاصي؟
هذي الريحُ ثُخينةٌ
وَتُعري أَوْجَاري، وَأنا
أَهْذي دُونها أُمْعِنُ
في تمثالي النصْفيِّ
في المرآة مبتلاً
بسعُالي! هِيَ ذِي
اليَعَاسيبُ، هُوَذَا
الدُّلْدُلُ المُقامرُ.. هِيَ ذي
الأَكْماتُ الضَّالعةُ
في الأرقِ.. هُوَ ذا الكَهْرَمَانُ
وَصِفاتُ اللوْزِ
على اليانسونِ..
مَنْ يشرُدُ حَظّي على
أَحْفَادٍ مُتخلِّجينَ
في حاراتهِمْ كريشٍ مفتونٍ
بالنقوشِ، كصخورٍ
حليبيةٍ تُدَمْدِمُ فيهَا
الأبديّةُ بنواقيسهَا الحمقاءِ؟!
مِنْ بعيدٍ سَيَذْلَهِمُّ
هَذا الندى مُرغَماً
ليَتعثَّرَ في خُيوطِ
المُؤامَرَةِ المَأثُورةِ
لِمَرْثَاتي.. مِنْ دَارتي
في السُّفُوحِ
تَخبُو القَصَباتُ في أنِيني
وَتَتَهدَّجُ سَكينتي
بِالجُرُوحِ..
وَقَدْ يَختَطِبونَ لي
البراري حُشَاشةً
مُتلهِّبةً ثُمَّ

يَرْثُونَ لِمَاضيَّ وَأَترابِي
بَعدَئذٍ، بِعِصِيِّهِمْ
وَلهُاثِهِمْ يَتَزَلَّجُونَ اِليَّ
على ضَرَباتٍ كَتيمةٍ
في شجَر السَّوْحَرِ
أوْ في شُحُوبِ العَراجين
يُغْضِي الصَّدَى الشَّهَوِيُّ
عَنْ أحْلامي..
وَبَر اَيَّامي مِنَ
القُبَّراتِ وَبَنَاتِ آوَى
حِينَ تَهْتَاجُ
الوَصِيفاتُ فَيَسرَحْنَ قَهقَهَاتِهِنَّ
وَيُنازِعْنَ شَهْوَتَهنَّ تَحتَ
رِدَائي.. أَأُقاسِمُ
هَذا الشَّجِيَ صَوْتي؟
شَمْسي لآهثةٌ وَلِلْخَريفِ
رائحةُ المرأة حينَ
يَنفخُ مِلْحَهُ في عَضَلِ
الفُصُولِ وَحينَ
تَختَصُّ نَارُ «هيرَاقليطَ»
بالقَنافذِ..
مُنْتَدَبٌ لِلحَريقِ
هَوَايَ،، وزَمني عَدٌّ
هُرطوقيٌّ يُقضْقِضُ
أيّامي بمكَاييلَ مِنْ فِضَّةٍ ثُمَّ
يُلْهيني
عَنْ هَذي الزُّرقَةِ
العَطْشَىٰ وَعَنْ هَذا
الثَّلجِ المُنْكَفِئِ
عَلَى رُوحي..



ربيعة ريحان

الصورة والتمثال..

(إهداء: إلى حنّا مينة... أستاذي...)

دفع الليلُ المجلل بالترقب بكل المخاوف نحو قلبي. تظاهرت بالتماسك والغفلة، واقتربت بضراعة أطوقها في مرقدها بذراعي، وهي مسجاة تحت اللحاف الملفوف في سكون. قلت لنفسي دون تروّ هذه ليلة أخرى طويلة، منذورة للأحزان والمواجع.

حدقت في وجه العتم المطبق، فبدا فراغ الحجرة عميقاً لا نهاية له. ناديتها من خوفي فأنّت، فشعرت أنني على حافة الفقدان.

سألتها:

ـ أتشربين؟

تململت وما ردّت.

أحسست طعم حبي لها فادحاً بلا قرار. أبقيت ذراعي مطروحة حولها. رفعت وجهي نحو وجهها الساجي الأليف، لثمت مكاناً فيه، وهمست بحرقة:

ـ أحقاً ترحلين؟..

حضنتها برفق، وأحسست جسدها مضغوطاً تحت القوة الهينة لذراعي. غمرني حزن وشعرت بلوعة.

نهضت بتباطؤ، وتراجعت زحفاً إلى الخلف. ركعت قليلاً في الحيّز الضيق بين مرقدينا، ثم دخلت الفراش، وجذبت فوقي الغطاء بإحكام وتكوّمت.

انتظرت أن أسمع غطيطها المتسارع المنظم، لكنها أطلقت تنهيدة عميقة حزينة.

سألتها بتحايل:

ـ ناديتني؟!

فتنهدت من جديد.

انقبض قلبي وهزته ريح البكاء.

ليال تمر من الأوجاع وصروف التهاوي. أشهد بفاجعية صداها، ولا أمل سوى أن أوزع بوحشة ابتهالاتي على مدار الوقت.

غمرت مدة وجهي بالغطاء، ثم أزحته. بدا أنها ليلة لن تكون كباقي الليلات. كان ذلك التعب الكسيح يجتاحني، وذلك الخدر الذي يعقب ضياع مقدار من الجهد والاصطبار.

غيرت من رقدتها فيما يبدو. سمعت برهة حفيف اللحاف، وكنت أغالب إلحاح النوم العنيد. خفت أن أنام، ففتحت عيني وتطلعت من جديد إلى الفراغ. غيمة قاتمة لا تخلو من شرار. تفقدت الأشياء في عتمات الزوايا وعلى الحيطان. اهتزّت خيالاتها في العماء. تنبهت إلى شيء لامع كامد تحت الضوء الكسول القادم من زجاج الباب. تخيلت صورتي بضفيرتين، وصورتها خلفي زاهية فرهاء. تذكرت التمثال. كان له ذلك الفوح العتيق. رائحة الأشياء التي يقفل طويلاً عليها، ولون خشبه داكن محروق، وتلافيفه وفراغاته مسودّة في ثقل. كانت تتأملني بعينين كليلتين وهي تقدمه لي مقلوباً على ظهره عند المساء، سمعت هتفتها الواهنة:

ـ هذا لك...

وهزّتني المفاجأة.

أخذته بحرص من بين ذراعيها المرتجفتين. لمست نعومته وسماكته، ووضعته لا أذكر الآن أين... قضيت وقتاً في حيرة،

أبحث عن تعليل مقبول، لماذا بهذا التسليم الذاوي تمنحني التمثال؟

مسحت برفق على أطرافها المتعبة، وظللت في صمت. عجزت عن أي قول أحمّله بعضاً من حرارة قلبي، وهذا الحزن الشامل الذي يمضّني، ويجثم بكل وطأته عليّ. كنت أعرف أي مقدار من الحرص والتعلق يشدانها إليه. أغضيت وانحنيت أسوي خلفها الغطاء.

ـ استريحي قليلاً...

كان ذاك كل ما استطعت قوله.

وددت رؤية التمثال مجدداً وللحال. أنرت المصباح الصغير، وجلست على طرف الفراش. بحثت بعيني عنه، كان مستلقياً خلفها قرب الجدار. سقط الشعاع الواهن عليه، فبدت كتلته الجامدة كثيفة وداكنة. لم يكن بمقدوري تحديد تفاصيله المنحوتة ببهاء، لكنني أحسست فوراناً داخلياً وانشداداً إليه.

أغمضت عيني أستعيد بائتلاق بعض التفاصيل. كنت أحلّق في البعيد، أستدعي بعض ما فات، وكان لليقظة في صمت آخر الليل طعم خاص، حزن مسحوب من الرهبة والألم والأسىٰ العميق، وجلال اللحظات التي تمضي بلا عزاء.

أطفأت النور، واستلقيت بلا غطاء.

سمعتها تتنهد. رجوتها مطايبة وبرغبة صادقة حنون:

ـ نامي قليلاً!..

وأغفيت...

بحس غير كامل، كانت الدندنة تأتيني كاسحة في هدأة الليل، متدفقة طيعة، تعرف طريقها إلى عمق القلب. دندنة تلاعب أوتار الحنجرة المثقلة برجفة السنين.

غالبت لذة الخدر الآسر الرهيب، واستعدت صحوي بالتدريج. حركت رأسي فتنبهت حواسي. كان الغناء يتنامىٰ سلطاناً في مملكة الظلام. سمعتها ترطن بمقاطع من أدوار قديمة لأم كلثوم. أخذني العجب. لم يكن غريباً عني عشقها للغناء، لكنني ما تصورت أنها تحفظ أشياء مما أسمع.

سألتها باندهاش دون أن أميل برأسي أو أنتظر الجواب:

ـ أما نسيت هذه الأدوار طوال هذه الأعوام؟!

كان صوتها الموجوع يسري برهبة مع العصب إلى سهوب القلب. ترنمت باللحن وحمىٰ الكلمات المسكونة بنار الهتك والمظالم وحرقة الحنين المروّع. تشكلت في فضاء خيالي امتدادات حية قدحت كالزناد. شعرت أنني أرحل إلى مكان بعيد مزروع في دمي، لكن غامض الصلة بي ومتشابك...

مضيت مشتتة بين فيض المشاعر وصدىٰ الكلمات...

كنت أزورها في الآحاد. يسحرني بيتها الهامد الدفيء، فأنطلق جرياً إليه. تغويني أشياؤه المزدحمة المتراكبة على الرفوف وفي الأركان، أو المعلقة بخيوط مجدولة إلى الجدران ومدلّاة. أقف من فرط إعجابي أتأملها طويلاً في صمت، وقد اسود بعضها بطبقات من الصدأ والغبار. تطول وقفاتي، فتتفقدني على عجل. تقترب مني إذا لم تكن رائقة وتنهاني خوفاً من العبث أو الإتلاف، وحين لا يكون هناك شيء يشغلها ذو بال، كانت ترد على أسئلتي الفائضة بالدهشة والفضول ببطء مقصود.

كنت أسألها مستعلمة:

ـ هل باعوك هذه الأشياء؟!..

وأهتز اندهاشاً عندما أسمعها تخوض في تواريخ وأيام، وهي تشير إلى أشيائها بثقلها المكين، مرايا وساعات وشمعدانات ولوحات وتماثيل، تحف دقيقة متلاحقة تفتن العين. أنتزع قدمي من أمامي بصعوبة بالغة، وترتفع يدي مرة بعد مرة، تلمس ما تطوله، وأنا أكابد حيرة ذاهلة كبيرة. كنت أسأل نفسي بعدوانية وحسد:

ـ لم وهبوها كل هذا؟!..

وأخفض عيني كي لا تقرأ ما بهما. وأنا أشعر بندم خائف طفيف.

جاءتنا في رواء من الشباب ذات يوم بعيد. ابتهجت بالإعلان عن نفسها، وجلست بتباه رزين. حملتها اللهفة ووجع الوحدة. فرحت بالقربىٰ التي انبثقت من صدىٰ الأحزان والسنين، واحتمت بقرابتها البعيدة لأمي، ولذكرىٰ أيام قضتها في قريتهما النائية المنعزلة.

سألتها أمي متحرجة وبعطف:

ـ وأين رحت طوال هذه السنين؟

حكت المرأة بالتياع أشياء عن وقتها المضني ووحدتها المريرة، وصارت شظايا الماضي تلوح بذلك التواتر الجارح،

فأدركت أمي أي خلل في مجرى الأيام وأي شتات.

ودار بينهما الكلام...

شيء من الثرثرة والحركة والتسليات. خطوة إلى الأمام من الاهتمام الشجاع.

قالت لها أمي مرة:

- وزوجة أخيك، كيف تركتك ترحلين وتضيعين؟

وكان التكشف بغير حرص، والغوص في قبضة الاستباحات وانقطاع الأسباب، وعرفت أمي كم كان جلفاً وحيوانياً أخوها الذي لم يكن لها في الدنيا غيره، وأنهما - أخوها وزوجه - في ذلك الزمن التائه الضنين سقطا في سعار الغل من شقاء الكدح الذي لا يأتي باللقمة المُرَّة، فتخلصا منها بالمقت والضراوة والعذاب المكين.

- كانا يضربانني ويتركانني بلا أكل لأيام...

لكأنها لم تنفصل عن أمي لحظة واحدة، ولكأن الحديث العابر الذي هداها إلينا، والذي استمسكت به، بالدموع ووجع الشوق، انتفت به وحشة التطوح في الأمداء القاسية الكريهة التي جابتها لسنين، وصارتا تستعيدان مرأى الصبيتين كما كانتا عليه ذات يوم.

فتحت بئر أسرارها الغائر الدفين. لحظة من اللحظات النادرة. تجردت فيها تحت حرقة الدمع وقلب أمي الأبيض الطيب.

- هربتُ. عرضت نفسي لقهر لا يحتمله جسمي الصغير، قالت.

طوحت في المدى الموحش العاري، حيث لا شيء إلا السراب يعكر صفاء الفضاء المديد، وأصوات طويلة معربدة تسري مع الريح الهاربة في العراء الذي لا حدّ له.

وفي صبيحة بعيدة، وكان قد مضى على تطوافها أيام، أدركتها المدينة البحرية الصغيرة، فدخلتها بقدميها الحافيتين السوداوين، وكانت طقوس الاستكشاف موجعة، تقود في توغل إلى منعرج زمنها المستباح ببراءته وانفراده، وحرمانه الذي ليس بعده حرمان.

- كنت أبكي على قارعة الطريق، فأخذتني إلى بيتها امرأة..

وكان الاستدراج الملبّس، المنطوي على أسرار الاحتراف المتقن، النافذ الأثر، قد حطّ بها في عتمة ذلك البناء، الطافح باللغط والحركة والأنغام والآثام والعطونة في الزوايا والسفلس..

دخلته من بوابته الحجرية الكالحة، وهبطت درجاته القليلة كي تستقر على أرضيته المشبعة بالليل.

قالت لأمي بما يشبه الهمس:

- تعلمت هناك أشياء كثيرة، إلا الدخان والخمر، أبداً، لم أقربهما..

فرحت بمعرفة الصبية وسذاجتها بالشبع والوفرة، وكانت مباحة ومشتهاة...

وإذ تكشفت مع الزمن ينابيع الفرحة/ المعصية كما استشعرتها، والنهش الجشع في القلوب وبياض السرائر، تبخرت النشوة، وعرشت الحسرة في الحنايا الخبيئة.

وكان أغرب ما حكته لأمي، وبكتمان أوفر، عبورها البحر في مسعى الصلف كما أُريد لها ولسواها من الأجساد الطرية الغضّة.

كن أدوات المتعة المرحّلة لشبق الرغبات المثقلة بالكبت القسري إلى ما وراء البحر.

سألتها أمي بما يشبه الإنكار:

- أخذوكن فعلاً؟!.. وأين قضيت كل هذه المدة؟!..

شهران من الاكتساح والانسفاح، وتلاطم الموج العالي على جنبات الباخرة القويّة، وإذ أعادوهن بعد حزن وانتظار، كان في داخلها ذلك الانكسار الذي لا تدري كيف تخلّق فجأة.

بعدها بزمن لا تستبينه، وكان قلبها قد قوي شيئاً، وعرفت معرفة ناقصة دواليب الحياة الملتوية قررت ترك الماخور.. انزرعت في ذهنها حكاية الشغل في البيوت، وكانت رحبة وباذخة أيامها، البيوت التي شغلتها. أسر فرنسية ويهودية، ولا تذكر أنها اشتغلت عند سواها...

قالت لأمي في وقت متأخر وبحسرة:

- كنت وأنا أشتغل أغني وأرقص، وأحببت الكثيرين منهم وأحبوني!.

وتذكر أمي آخر عائلة يهودية شغلتها ورحلت إلى القدس، وأشياءها اللامعة الكثيرة التي خلفتها.

وأذكر ولا أنسى مواويلها في الأمسيات البهيجة بهجة لا توصف، بلغة لا أفهمها تماماً، وقدر من النشاز أستهجنه، وعرفت أنها حفظتها من أفواه اليهوديات لحظات التجرد

المطمئن، بموسيقىٰ ضاجة...

في تلك المساءات البعيدة، بعد أن جاءتنا، كنا معاً ـ أنا وهي ـ نمارس تواطؤاً خفياً ونحن نوغل نحو تقارب متواشج. كنت أغفو على صدىٰ حديثها وأحجياتها، وذلك النبض الصادم الفوار من التشوف والوداد، وصارت في حنايا صدري، وامتلأت أيامها بي...

كنت أسبح في غمرة الاستذكار. مخدرة الحس، مجتاحة بحافز لاعج من وقْد أذكاه الغناء الموحش الحزين، وكنت أشعر بضنىً فاتك، إذ وجدتني مشدودة دفعة واحدة إليها، من عمق ابتعادي وسهوي، لاحقة بآخر كلماتها التي كانت تطلع بخفوت ووهن:

ـ ...أم لم يعجبك؟!..

والتفت. كان عليّ أن أجيب. لكن كان في الأمر التباس.. هل حديثها كان عن التمثال أم الغناء؟..

كان وحده هو ما تبقىٰ... قطعها التي سحرتني، باعتها واحدة إثر أخرىٰ. ركام الأشياء ذاك، الإغراء المستبد الذي كان يجعلني بعض الوقت أقف مكبوحة بلا حراك، أبتسم بمتعة التوتر والعجب.

قلت دون أن أستوثق بالتحديد عمّ كان السؤال:

ـ طبعاً، أعجبني كثيراً..

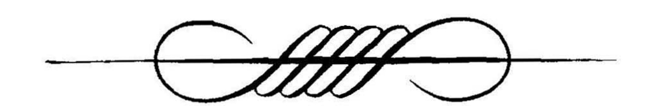
وكنت لا أزال راغبة في استعادة صدىٰ تلك الأيام..

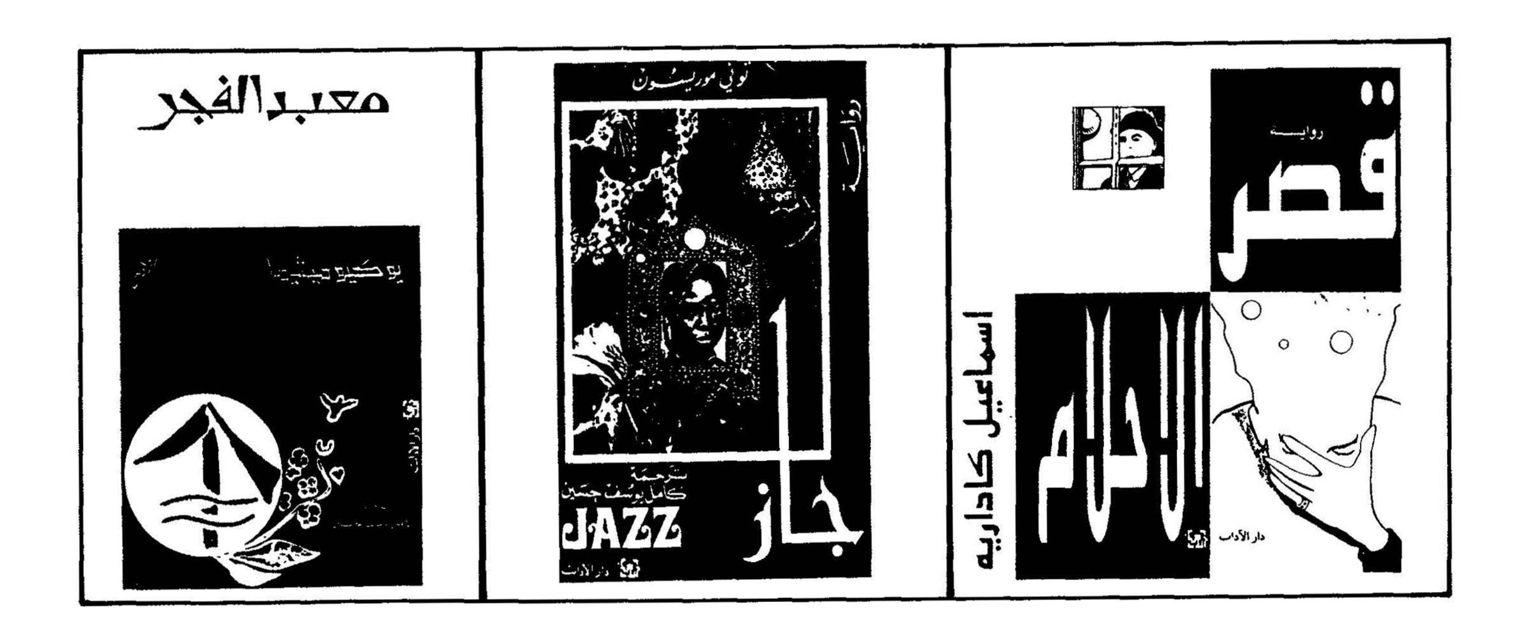
رويداً، انتبهت إلى تخايل النور عبر الشقوق. كان الليل يرحل، وما حولي يعاود الظهور برفق، فرحت مدة أرمق فراشها المرتفع الداكن. وإذ لم يعد بمقدوري أن أنام، طرحت الغطاء عني وخطوت إلى الزاوية القصية، حيث يرقد التمثال. لمست صدره البارد الناهد. أمسكت أطرافه ثم تركته وتحولت عنه إلى الصورة. بدا وجهي ووجهها الثابت القسمات كأنهما خلف غمامة شاحبة بيضاء... توقفت فترة بينهما. كنت سأسألها لماذا وهبتني التمثال، ثم عدلت عن ذلك وسألتها بحرقة:

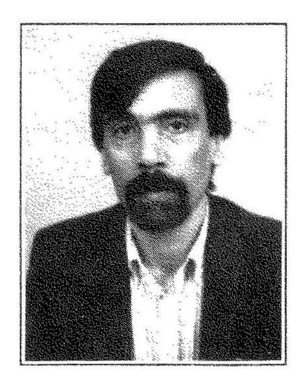
ـ لماذا الليلة بالذات؟!..

ولم تتكلم...

فارتعد قلبي من الهاجس المجنون.







عبد الفتاح كيليطو

عصيان في المسيد(*)

قيل وما يزال يقال الكثير عن المسيد، ذلك المكان الذي يتم فيه اكتساب المعرفة (إذ في كل الأحوال كان الأطفال يتعلمون في المسيد الكتابة والحساب). لقد تم الحديث عن المسيد، من دون شك بنوع من الحنين أو السخط الماضوي. وبالتأكيد تم الحديث عن الفقيه والتعليم الجاف الذي يمنحه لتلاميذ مضطرين لحفظ نص مقدس عن ظهر قلب مع أنهم لا يفقهون منه شيئاً. وقد تم الحديث بالتأكيد أيضاً، سواء بدهشة أو بتسامح، عن تواطؤ الأب والفقيه، بحيث يقول هذا للفقيه حين يصحب ابنه للمرة الأولى للمسيد: «أنت تقتل وأنا أدفن». وبمجرد ما يتم التلفظ بهذه الجملة من قبل الأب يكون الفقيه قد التزم بتطبيقها. نعم كان الأب يسمح للفقيه بضرب الصبي حتى الموت، وكان هو يتكفل بعد ذلك بالجنازة. فقيه قاتل وأب حفار للقبور: هكذا يغدو المسيد بوابة خاصة بالموت.

هل تم مرة النطق بهذه الكلمة القاتلة؟ من منا يتذكر المعاهدة التي سنّت الحكم بالموت على الصبي؟ ومع ذلك فالكل يعلم أن ذلك الحكم قد تم النطق به، ولو أن الأب لم ينبس ببنت شفة. لنكن مطمئنين، فالأمر لا يتعلق إلاّ بمجاز أو مبالغة. لكن لنظل حذرين، فالطفل متهم ولو أنه لا ينتبه لذلك، ويلزمه من ثم الخضوع للموت. إن المسيد هو الفضاء الذي يتم فيه تشخيص القتل الطقوسي. إنها الطفولة، تلك المرحلة الهشة وغير المكتملة والسيئة التي يفرض عليها الحكم بالموت كي يتم التحول الأونطولوجي والقفزة الخطرة والضرورية نحو سن النضج. وبالفعل فإن المرء لا يترك المسيد إلا بعد أن يكون قد دفن طفولته.

لندخل إلى هذا المكان الخرافي زوال يوم من أيام الصيف. الجو حار والطلاب يرتلون القرآن. وأمامي أنا الطفل الهزيل الذي كنته، صبي آخر بدين يبدو عليه الحزن. أنفه مغمور بحبات العرق التي يمسحها بظاهر يده. ثم تظهر، بعد لحظات من ذلك، حبات عرق أخرى فيضطر مجدداً إلى مسحها. لكن ها هي الحبات المعاندة تظهر من جديد وبقساوة لا يمكن تفاديها. كنت أراقب بانبهار كل مرة بزوغها. في البداية تكون الحبات صغيرة جداً لا تكاد تبصر، ثم تتضخم شيئاً فشيئاً. كنت أرى في هذه الحركة الدائمة وفي هذا التكرار، ولو بنوع من الغموض، رمز المسيد في تجدده اليومي. ينام البدين وقد هدته الحرارة. فيأخذ جسده في التأرجح وهذا يجعله يضطر في كل لحظة إلى إمساك نفسه بالتعلق بالفراغ والاستيقاظ بعض الشيء كي يتفادى السقوط. وفي نومه هذا يتمادى الطفل في مسح العرق بظاهر يده.

غير أن الفقيه موجود على الدوام ولا شيء يفلت منه أبداً. هكذا يبدأ مشهد آخر، مع العلم أن المسيد هو بالطبع مكان الفرجة بامتياز. ما الذي يفعله الفقيه؟ إنه يأخذ كوب ماء ويملأ منه فمه ليرش الماء بقوة على وجه الصبي البدين الذي يفيق مذعوراً، والذي يعود للتو لتلاوة القرآن بعينين مذعورتين أمام ضحكاتنا الساخرة. لا يخطئ الفقيه أبداً وجه النائم حتى ولو كان بعيداً جداً. ولكثرة ما كرر الفقيه هذا الإنجاز عدة مرات يومياً، فقد اكتسب مهارة وفناً في الرش عظيمين.

إنه في الحقيقة كائن جبار: فهو قادر على الفعل من بعيد ومن دون أن يحتاج للتنقل. وهو يرى كل شيء من مصطبته العالية ويراقب كل شيء ويعاقب المخطئين بلا هوادة. في حوزة الفقيه قضيبان، أحدهما طويل للعقابات الجماعية، والآخر قصير مخصص للعقابات الفردية (التي تكون غالباً على أخمص القدمين). كان أكبر طلبة المسيد، وهو طالب يعتبر مساعد الفقيه، هو الذي يحضر الطفل لحصة العقاب. وخلال مدة التأديب تتوقف تلاوة القرآن. هكذا تكسر رتابة المسيد إلى فواصل منتظمة تشكلها فرجة العقاب بالعصا. ومع أن هذا المشهد ذو طابع تكراري، فإن الإنجاز العقابي يتجدد كل مرة، ذلك أن لكل طالب طريقته الخاصة في إبداء رهبته، وفي البكاء، واستجداء الفقيه بطبطبة فمه بأصابعه، وفي الالتواء من الألم. إنها علامات لا تنسى، فحتى كبره سيظل ذلك الطالب في نظر رفقائه القدماء الصبي الذي ابتكر طريقة أصيلة في المعاناة.

الكل في المسيد يغبط مساعد الفقيه: فالفقيه يكلفه بمشترياته، وبهذا الشكل كان يشاركه حياته السرية والعجيبة (كنا مستعدين للاقتتال من

(*) المسيد: الكُتّاب القرآني
صدر الأصل الفرنسي للنص في مجلة Lettre internationale، عدد ٣٠، ١٩٩١، تحت عنوان «Révolte au M'sid»

أجل الحصول على شرف حمل قفة مليئة بالمؤن يرسلها الفقيه كل صباح إلى بيته). فالمساعد ليس فقط أكبرنا وأقوانا، إنه يحفظ القرآن عن ظهر قلب، على الأقل في جزئه الأكبر. لكن بما أن الذاكرة ليست معصومة من النسيان فإن حفظه للقرآن يلزم أن يخضع بانتظام للمراجعة. هكذا يجلسه الفقيه إلى جانبه ويطلب منه استظهار ما حفظه. أما نحن فكنا نراقب، مسلوبي اللب، ومن أسفل، هذين الشخصين الخارقين: شيخ عارف ينصت لمريده ويصحح له أخطاءه.

يتم حفظ القرآن من غير أن يتم فهمه. إنه شيء قد يثير السخط لكنه سخط لن يكون في محله، لأنه يفترض أن القرآن، مثله مثل أي كتاب، قابل للفهم، والحال أن كلام الله لا يحده الفهم الإنساني، ولا أحد يمكنه أن يتبجح بفهمه فهماً يقينياً، حتى المفسر الأكثر حنكة والأكثر علماً وفقهاً. إنه كلام لا يُفهم إلا جزئياً، على نحو افتراضي وأحياناً بطريقة متناقضة.

وحده الله قادر على فهم كل معناه وحمولته. ولن يغدو كلام الله شفافاً إلا يوم الساعة حيث يغدو الاتصال بالإلاهي مباشراً ومن غير قطيعة. إنه مَعين من المعاني لا ينضب (ففي التفاسير، تغدو الآية الأكثر وضوحاً وحياداً شعلة من المعاني اللامنتظرة)، لذا يلزم حفظه والحفاظ عليه في القلب، والتأمل الدائم في معانيه. منذ الصبا يلزم التشرب بهذا الكلام، أما فهمه فيعني الحفاظ عليه في النفس ودمجه في الجسد وجعله جزءاً من الحياة الشخصية.

* * *

لكن لا ينبغي أن نبالغ في القول بانغلاق القرآن على الفهم، فهو، قبل كل شيء، «كتاب مبين» يكفي أن نتلوه بتواضع الإيمان لكي يغدو غاية في الشفافية... فالمرتل سواء كان صبياً أو راشداً له حساسية بإيقاع الآيات، هذا الإيقاع الذي لا يمكن أن يخطئه لأنه فريد من نوعه. كلمات مألوفة تكشف عن تاريخ العالم الذي ينظم مساره ظهور الأنبياء الذين يذكّرون باستمرار بالشريعة الإلاهية. ذلك أن بؤس الناس كله ينبع من نزوعهم إلى النسيان.

والمسيد هو بالضبط المكان الذي تستنبت فيه الذاكرة باعتبارها تمريناً شاقاً وبطيئاً لا ينتهي إلا مع المراهقة، لحظة بزوغ الظاهرة الجنسية حين ينفصل المرء عن طفولته لكي يلتحق بالجماعة. فبفضل حفظ القرآن يتم التحكم في سير الأشياء ويتم امتلاك ماضي ومستقبل الإنسانية والاستقرار في الخلود..

لم يكن بحوزتنا ولا نسخة واحدة من القرآن. مع ذلك كنا نعرف جميعاً القراءة والكتابة. ففي هذا الفضاء حيث الحضور العميق للكلمة الإلاهية، يغيب القرآن كمصحف مطبوع. فالطلاب يكتبون على لوحات خشبية لا على الورَق، وبمجرد ما يتم حفظ النص تمحى اللوحة. كنا نكتب لنغرق في الأخير الكتابة في الماء. اللفظ في المسيد سيد المكان، ذلك أن يرتبط بالصوت والنَّفْسِ والنَّفَسِ والحياة (فأحد ثوابت الثقافة العربية يتمثل في ضرورة أخذ العلم لا من الكتب وإنما «من أفواه الرجال»). إن الكلام القرآني في ارتباطه بالترتيل يشكل طاقة يحملها المؤمن معه وفي نفسه باعتبارها شذرة إلاهية يضمنها جسده ويمزجها بتنفسه.

لم أكن أحب المسيد... كل صباح عندما أفيق من النوم كان تصور الذهاب إليه بالنسبة لي جد مؤلم بحيث كنت أتمنى المرض كي أتمكن من البقاء في الفراش. غير أن المرض كان يتحاشاني، وكان التظاهر بالمرض مضيعة للوقت. إلا أنه في أحد الصباحات، وفي لحظة خروج، توجه جدي إلى جدتي بهذه الكلمات المجنحة: «ليبق اليوم في صحبتك». كان ذلك قراراً لا سبيل إلى فهمه، بيد أن خاصية الكائن المتعالي تكمن في كونها تحتمل المتوقع واللامتوقع في الآن نفسه، وإقامة الشريعة والتكرار، ثم حين لا يتوقع أحد ذلك، تكسير الحلقة الحديدية، وتعليق المسار العادي للأشياء وإدخال المعجزة إلى الوجود. طبعاً سوف تعود الأشياء إلى نصابها في الغد، لكن في انتظار ذلك، كان يوماً خارج زمن المسيد بل حتى خارج الزمن. سوف يقضي الصبي يومه يحوم حول جدته، سوف يراقبها وهي تهيّئ الطحين وتعجن العجين وتحوله إلى كويرات كبيرة وناعمة كأثداء مليئة بالحليب، أثداء تسطحُها فيما بعد تاركة بصمات أصابعها عليها.

كان التاريخ يتابع مساره لكن حادثة معينة كان مداها يتجاوزني ويتجاوز رفقائي، كشفت، ولو بشكل غامض هشاشة صرح المسيد... ضرب الفقيه يوماً الطالب فاء، واحتج هذا الأخير. لم يبك فاء ولم يستعطف الفقيه ولم يلعب الدور المنوط بالطالب في ظرف كهذا. وعوض أن يظهر علامات الخوف والخنوع قام بمواجهة الفقيه. كان ذلك مشهد التمرد الوحيد الذي عشته في المسيد طَوال دراستي به. وحين أعود بالذاكرة لذلك المشهد أجدني أكن الكثير من التقدير والاحترام لفاء، لكن في تلك اللحظة كان تصرفه مدهشاً، بحيث صدم كل رفقائه. لقد كان يطالب بتعليم خال من العنف، وهو شيء غير مشهود إلى ذلك الحين. للمرة الأولى تم التنديد بشرعية الضرب في المسيد ومن ثم بسلطة الفقيه وسلطة الأب، ومن القريب إلى الأقرب، تم التنديد بكل النظام التربوي والنظام الاجتماعي برمته.

أمام هذا التمرد أبدى الفقيه عنفاً نادراً (كان أربعة طلاب يمسكون بفاء ويحاولون شل حركته فيما كانت الضربات تتلاحق على جسده). وفجأة بدا في عيني الفقيه بريق من الخوف والقلق الأكبر. وكان عليه لكي يحافظ على ماء الوجه وعلى سلطته، أن يظهر بمظهر أكثر شراسة وفي النهاية أجهش فاء بالبكاء تحت تأثير الألم، غير أن دموعه كانت دموع الغضب والحنق. أصابتنا الخيبة لأن الفقيه لم يتمكن من ترويض الصبي، تمنينا لو أنه زاد في ضربه، لو أنه سحق تمرده على نظام المسيد تحت ضربات تمحق عصيانه الشائن. كنا نتمنى لو أنه قتله بالمرة.

يصعب علي اليوم تفسير هذا الموقف التضامني مع الفقيه. هل هو الخوف من الفوضى الذي يدفع إلى الانحياز جهة الأقوى أم هي فتنة الجلاد؟ هل كان ذلك خوفاً من السديم وعدم القدرة على تخيل نظام آخر مخالف لنظام المسيد؟ أم أنها غبطة غامضة تجاه فاء، هذا الصبي النحيف الواهن البنية العاجز عن اللعب والعراك، الذي أبان عن طاقة غير منتظرة واجه بها الفقيه وجسر على فعل ما كنا نتمنى جميعاً، في منطقة ما من وجودنا، التجرؤ على فعله؟ لا، كانت هناك علة أخرى: لقد تشبعنا بقصة أخرى حدثت في الأصل، لحظة خلق آدم، إنها حكاية تمرد الشيطان.

كان فاء يعيد استنساخ عصيان وكبرياء الملاك المخلوق من النار، الذي رفض السجود لكائن مخلوق من الطين. كنا نشاهد آثار المأساة التي حدثت حين فتح الإنسان الأوّل - مدعوماً بالعناية الإلاهية - عيوناً مندهشة على الأشياء. أمام مشهد من هذا القبيل لم يكن لنا من اختيار آخر غير أن نكون بجانب الفقيه وهو الصورة المثالية بالنسبة لنا، كما ظلت الملائكة بجانب الموقف الإلاهي.

وجد الشيطان نفسه وحيداً ومعزولاً. لهذا جذب إلى مجاله آدم، وأغوى حواء ومن بعدهما ذريتهما، باستثناء ثلة ظلت متكتلة حول الله، هكذا نجح الشيطان في قلب معالم الوضعية: فبعد أن كان وحيداً في البداية وجد نفسه يملك فيالق من التابعين.

ظل الطالب فاء يرتاد المسيد وكنا نتفادى لقاءه. وفي يوم ما انقطع عن المسيد. وعلمنا أنه ولج مدرسة الفرنسيين الكفرة. أما الذين قاوموا جاذبية تلك الفتنة فقد كانوا نادرين، ذلك أننا حذونا حذوه الواحد تلو الآخر. وأخذ المسيد يفرغ تدريجياً من طلابه. وبدأ الفقيه يرى اقتراب اليوم الذي سيبقى فيه وحيداً. لكن أليس العادل دائماً وحيداً؟

* * *

لا يحتفظ فاء في ذاكرته إلا بصورة باهتة عن المأساة التي انفجرت في البيت بين أبيه وجده والتي كان هو السبب غير المباشر فيها. كانوا يتحدثون عنه ويفكرون في إرساله إلى حظيرة شعب أسطوري هم الفرنسيون. سمعت صعقات يتلوها صمت عميق. أما جدته التي كانت تملك فناً سلطانياً في مساندة ابنها من دون أن تعارض زوجها، فإنها تنشط بشكل محموم، بحيث تصرخ أحياناً بصورة أقوى من الرجلين. وفي قاعدة جبل أولمب معقل آلهة الإغريق كان فاء يترصد القرار الفصل وهو يتظاهر باللعب. إن مخلوقاً ما له كامل الحق في أن يكون قلقاً خاصة حين يجد نفسه موضوع خصام بين ذلك النوع من الآلهة.

وافق الجد على مضض. والتحق فاء بمدرسة الكفرة بعد أسبوع أو أسبوعين. وبينما كان فاء يتهجى ذات ليلة كتاباً سمع جده يهمس لجدته: «لقد تعلم الصغير الفرنسية». قال ذلك بنبرة صافية ومتسامحة، بل وراضية كل الرضى. هلى تخلى رب الأسرة عن مبادئه؟ هل حملته ريح التاريخ هو أيضاً؟ هل استسلم للإرادة الإلاهية التي تقرر كل شيء؟ هل فهم أن التحكم في العلم الحديث يمر بتعلم لغة الكافرين؟ هل أحس بنوع من الفخر وهو يرى حفيده يتعلم ويعرف لغة لا يعرفها هو، ولن يعرفها أبداً (إذ لم يكن له بها حاجة)؟ هل أحس بفيض حنان مفاجئ تجاه الصبي الضائع في غابة من الرموز الأجنبية؟

سأميل إلى تفسير آخر: من دون شك أن الجد فهم، وبشكل مفاجئ بأن الصراعات التي تقسم العالم تعود إلى الناس والتاريخ، وليس إلى الألسن واللغات من حيث هي كذلك، وبأن الفرنسية كما العربية هي قبل كل شيء لعبة قواعد نحوية وتركيبية، وبأن كل اللغات لها أهميتها في هذا المستوى، لأن كل واحدة منها هبة من الله. حين طلبت من جدي أن يخبرني عن هيأة الله تبسم. وحين رأى أني سأضيع في متاهة التفسيرات الكلامية اكتفى بجوابي بآية من القرآن: ﴿ليس كمثله شيء وهو السميع البصير﴾.

كان الفقيه يصطحبنا بعد ظهر كل جمعة إلى المقبرة. كنا سعداء. وكنا نعرف أن جزاء قراءتنا للقرآن على أرواح الموتى سيكون قصعة كسكس، قصعة تبزغ فجأة تحملها نفس كريمة أو بالأحرى ملاك نزل من السماء. هذا الكسكس المبارك الذي يُلْتَهَمُ وسط القبول، كم كان لذيذاً!.

﴿قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا وآية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين﴾.

كانت فترة احتفال، بحيث غابت خلالها مؤقتاً آداب وقواعد المسيد. كان الفقيه غافلاً عن العالم (كان من دون شك يستذكر أرواح موتاه)، لذا سمح لنا بالمرح والجري وسط الأحراش والزهور البرية. وغير بعيد عنا كانت صفحة البحر جد مشرقة. على حائط مثوى أحد الأولياء قشر المطر الجير ورسم وجهاً كبيراً ذا قسمات غير محددة.

كان الفقيه يسير نحو الشيخوخة. وفي مرضه ووهنه كانت رغبته الوحيدة قبل أن يموت هي زيارة الأماكن المقدسة والشرب من ماء زمزم، ورجم الشيطان، والطواف حول الكعبة، ورؤية قبرا لنبي. لكن كان يلزمه لذلك جواز سفر ومن ثم، ويا للرهبة الكبرى، صورة فوتوغرافية.

كان الفقيه يحمل حقداً كبيراً على التصوير، خاصة الصورة الفوتوغرافية بوصفها اختراعاً شيطانياً يضاهي الخلق الإلاهي ويحاكيه. فالسماء والأرض والحيوانات والناس ومختلف أشياء العالم تخرج من صندوق مظلم كما خرجت في بداية الزمن من كنف القدرة الإلاهية. إن الشيطان، سيد الوهم، يستدعي خلقاً جديداً، بالأبيض والأسود على صفحة منبسطة وجامدة. إنها صفحة منبسطة كالمرآة، لكنها خطيرة بمقدار ما هي صادقة صدقاً تاماً في تصاويرها.

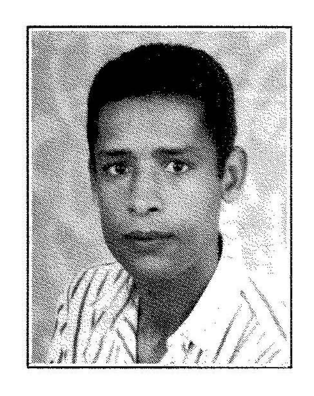
«لكن لينفخوا فيها الروح»، هكذا كان يقول الفقيه بنبرة انتقامية، «الصورة الفوتوغرافية خدعة ونسخة باطلة، وظل واهن وانعكاس ماكر، وكل من تعاطاها فهو يتعامل مع عدو الجنس الإنساني ويمس بقداسة الذات الإلاهية».

مع ذلك اضطر الفقيه إلى منح صورته للشيطان فلتأدية ركن من أركان الإسلام، توجب عليه خرق تحريم التصوير. وهذا هو ما يفسر النظرة الحزينة التي يوجهها إلى اليوم إلى كل من ينظر إلى صورته في البيت الذي لم يعد له فيه وجود.

رافقه ابنه إلى البيضاء حيث كان عليه أن يستقل الباخرة. وعلى الرصيف التقيا ثلاثة من الطلبة القدماء الذين أصبحوا رجالاً، يتأهبون لأداء فريضة الحج. وحين رآه هؤلاء هرولوا ناحيته بوجوه مستبشرة. وبما أن الفقيه كان بالكاد قادراً على المشي حملوه حتى الباخرة. وسافروا بعد أن أمنّهم الابن على صرة تحتوي مصاريف السفر.

شهران بعد ذلك عاد الفقيه، محمولاً بأيدي الطلبة. كان أكثر وهناً من السابق. أعاد الطلبة الصرة كما هي، فقد تلكفوا بكل مصاريف فقيههم. هكذا اهتموا خلال شهرين بتغذيته ونظافته بأنفسهم وعلى أكتافهم أدى شعائر الحج.

ترجمة: فريد الزاهي



سيرة الحكمة

عبد الدين حمروش

ألقى بالأرضِ
في جُرنْ الْماءْ
وقالَ: ابْتدر يا حلمُ
دوْرةَ الطوفانْ.
فالْبحرُ متسعٌ للرحيلْ
ومتسعٌ، هو الْبحر، للغرقْ.
ملتجئاً
إلى نظرةٍ في كفّهْ
يقبلُ من ضَفَّةِ الروحْ
تَرَاهُ يبحثُ عنْ فراغْ؟
الْكأسْ
غِبَّ الكأسْ
هٰكذا يأخذُ الطريقَ
إلى نفسِهْ
سيرتُهُ
أن يتدفقَ الْعطشُ
من عُنُقِ الْجنونْ.
هل يحتاجُ إلىٰ معلمْ
وآلريشةُ بالْيدْ
والْبَرديُّ فوق صخرةِ آلصَّوَّانْ
والحروفُ أشجارٌ تُعَمِّدُها الطبيعةْ؟
أيها الْحكيمُ
بِصمتِهْ
من علَّم آلطيورَ أسماءَ الشجرْ
الْفراشاتِ أسماء الزَّهَرْ
ومنْ عَلَّمَكَ الْموتَ في نظرةٍ حارَّةٍ
إلى قامةِ الْمطرْ؟
الْوطنْ
بعيدْ
...
كان يختزل اغْتِرَابَهُ
في رائحةِ الدفلىٰ
ويغيبُ في خطوتهْ.
حينَ وجدتُهْ
كانَ يَكتُبُ شَيْئاً:
اَصَابَعَهُ في دِفْتَرِ الرَّمْلْ

عبد الكريم برشيد

خيطانو المجنون

احتفالية مسرحية
في نَفَسٍ واحد

إهداء

إلى المسرح المغربي الممكن

إلى الإبداع - المنتظر والجيد - والمتمثل في مخيال الجيل الحديد

جيل المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي

إلى كل المعهد

طلبةً وأساتذة وإداريين

مع محبتي وتقديري واعتزازي..

١ ـــ استهلال

(على قارعة طريق عام في يوم من الأيام تعبر الخشبة امرأة حامل. وهي تدفع عربة بداخلها طفل صغير.. يدخل رجل وهو يكلم نفسه. يكتب في الفراغ. يضرب ويقسم ويجمع ويطرح ثم.. يمسح..

يظهر رجل وهو يبيع شيئاً. يعلن عن بضاعته بصوت غير مفهوم..

يقفز إلى الخشبة رجل أحمق. يضحك ويضحك. ولا يفعل شيئاً سوى أن يضحك..

تمر تلميذة. وفي أعقابها ولد يعاكسها. ولا تلتفت إليه. ولا تعيره أي اهتمام

يخرجان..

تدخل امرأة قروية. وهي تمسك بحبل يمتد إلى الكواليس)

الغالية

أو آشا. يا ميمون قلت لك آشا. ألا تسمع. (يدخل خيطانو وهو في زي غجري)

خيطانو: من تكلمين يا خالة؟ (وهو يطل على الكواليس) أنا لا أرى أحداً..

الغالية: من أكلم؟ أكلم ميمون..

خيطانو: آه ميمون.. ميمون زوجك؟

الغالية: (تضحك) لا..

خيطانو: إذن فهو السيد الوالد؟

الغالية: الوالد؟ تعيش أنت..

خيطانو: اللّه أكبر إذن فهو أمّك؟

الغالية: أمي.. (تضحك) اللّه أكبر ولا إله إلا اللّه. وهل هناك أم اسمها ميمون؟

خيطانو: وما يدريني أنا؟ كل شيء أصبح ممكناً يا خالة..

الغالية: ميمون يا ابن الحلال هو حماري..

خيطانو: حمارك؟

الغالية: نعم. حماري - حاشاك وحاشا السامعين..

خيطانو: شرّف اللّه قدرك..

الغالية: إنه - يا ابن الحلال - أذكى حمار في كل الدوار..

خيطانو: مهما يكن يا خالة فهو حمار، والحمار لا يمكن أن يكون إلا حماراً..

الغالية: سبحان اللّه! (وهي تنظر إليه بغضب خفيّ) عشنا وسمعنا العجب..

خيطانو: ماذا سمعتم يا خالة؟

الغالية: سمعنا الثوم وهي يُعيّر البصل..

خيطانو: ماذا تقصدين يا خالة؟

الغالية: أنا.. أنا لا أقصد شيئاً. ولكن الثوم عيّر البصّل، وقال له ريحك لا يحتمل. أنت ما بينك وبين حماري إلا ثلاث خطوات..

خيطانو: هذه امرأة لا تحتمل. لم تخبريني يا خالة. كم عمرك؟

الغالية: عمري أنا أم عمر الحمار؟

خيطانو: عمرك أنت يا خالة..

الغالية: أنّا.. ها.. أنا عمري أربعون ربيعاً، أو ربما أقلّ كثيراً..

خيطانو: نعم. أو ربما أكثر كثيراً.. عجباً! وتحملت نفسك أربعين سنة؟ وقدرت؟ واللّه أنت امرأة صبورة وفاضلة ومناضلة..

الغالية: أخجلتني يا ولد الحرام..

خيطانو: وهل لديك زوج يا خالة؟

الغالية: هل لديّ زوج؟ الآن يا ولدي لا. ولكنه كان. مات وتركني. تركني أرملة، وترك ميمون يتيماً، وترك الخيمة خالية..

الغالية: فعل خيراً يا خالة. الموت أرحم أحياناً.. لم تخبريني. أنت من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وعند من جئت؟

الغالية: أنا اسمي الغالية. وقد جئت أبحث عن أختي. إنها تسكن قريباً من هنا. لها عمارة عالية جداً جداً. تصل لحدّ السماء السابعة أو ربما أكثر..

خيطانو: وأختك. ما اسمها يا خالة؟

الغالية: اسمها الخامسة، وهي مشهورة

ومعروفة. الخامسة بنت السيّ المامون أبونا - يرحمه الله - كانوا يقولون عنه (أبو البنات) البنات الخمس يا ولدي. الغالية والضاوية والواشمة والتايكة والخامسة. والخامسة اختنا هي آخر العنقود..

خيطانو يا خالة. أنت موجودة هنا خطأ. لأن أختك الخامسة تسكن مسرحية أخرى..

الغالية ماذا تقول؟ مسرحية أخرى؟!

خيطانو نعم. هي حقاً لنفس المؤلف، ولكنها مسرحية أخرى..

الغالية هل سمعت يا ميمون. أختك الخامسة موجود في مسرحية أخرى. قل يا ولدي. من أين أذهب إلى عمارتها؟

خيطانو من أين؟ اسمعي يا خالة. ستذهبين مع هذا الشارع الطويل، ثم من بعد تنقلبين إلى اليمين..

الغالية إلى اليمين؟.

خيطانو ثم إلى اليسار..

الغالية إلى اليسار. أنتَ معي يا ميمون، وتذكّر ما يقول الرجل..

خيطانو من بعد يا خالة، ستجدين صفاً طويلاً من العمارات. العمارة الأولى ليست هي، والثانية ليست هي والثالثة..

الغالية .. ليست هي..

خيطانو والرابعة تقريباً هي..

الغالية والخامسة؟

خيطانو هي هي عمارة أختك الخامسة هي الخامسة. إذن خذي ميمونك العزيز وتوكلي على الله. فبعد قليل ستبدأ مسرحيتنا الجديدة.

الغالية ومسرحيتكم الجديدة، ما اسمها يا ولدي؟

خيطانو اسمها (خيطانو الـ...)

الغالية هاها... ههل سمعت يا ميمون اسمها خيطانو... قل لي. خيطانو اسم أكلة؟

خيطانو لا. بل هو اسم رجل محترم جداً جداً..

الغالية عجباً. ومحترم واسمه خيطانو..

خيطانو و.. خيطانو - ولا فخر - هو أنا..

الغالية أنت؟؟ سبحان الله.. (وهي تتأمله) اسم على مسمّى. تعال يا ميمون نبحث عن أختك الخامسة.. (تخرج وهي تغني) خيطانو يا خيطانو

٢ - رجل هوائيّ ورجل ترابيّ

(يظهر كشك سجائر ومجلات وهدايا - وهو على شكل عربة متحرّكة - يدفعها صاحبها البخاري).

خيطانو أخيراً جاء حبيبي البخاري. يا مرحباً يا مرحباً..

البخاري يا خيطانو، ساعدني..

خيطانو رب العالمين يساعدك. هو وحده القادر على كل شيء..

البخاري إدفع معي هذه العربة..

خيطانو اذا تقول يا البخاري - يا ولد رقية لهبيلة؟ أنت تطلب المحال وحدّ المحال. ألا تعرف يا صاحبي بأن خيطانو النبيل لا يجرّ ولا يدفع؟ إنه فقط يعيش. يعيش حياته ولا يسأل عن شيء..

البخاري آه. ولكن العيش ليس سهلاً يا خيطانو

خيطانو ولأنه ليس سهلاً فإنني أعشقه أكثر، وأموت في عشقه..

البخاري العيش يا خيطانو يحتاج إلى جهد واجتهاد وإلى علوم وفنون..

خيطانو في هذه صدقت يا صاحبي..

البخاري والعلوم عندي أنا. انظر. ففي هذا الكشك كل شيء..

خيطانو لا أنت ما عندك إلا الأوراق. الأوراق فقط يا صاحبي. وأنا.. أنا أريد أن آكل وأشرب. أريد أن ألهو وألهو. وأركب متن الحمق والجنون. أريد أن أمشي وأسير، واحضر وارحل. أمشي إلى شيء ولا أصل إلى أي شيء. إنني - في كل حياتي - لا أحرص إلا على شيئين. الحقيقة ولو كان دونها الأهوال. والاحتفال. ولو كان في البنغال..

البخاري يا خيطانو. إنني أدعوك لأن تدفع معي. ألا تسمع؟

خيطانو وأنا أيضاً أدعوك. ألا تفهم؟

البخاري تدعوني. لأي شيء؟

خيطانو لأيّ شيء، لأن تتسكّع معي..

البخاري أعوذ بالله..

خيطانو أسمع يا البخاري. إن التسكّع مفيد جداً..

البخاري مفيد... مفيد لأيّ شيء؟

خيطانو للبواسير - حاشاك.

البخاري يا خيطانو. أنا لست أنت. فمتى تفهم هذا؟

خيطانو أعرف. أنت لست أنا. والسعيد السعيد من يكون أنا. أو أن يشبهني على الأقل..

البخاري أنت تعرف بأن لدي مسؤوليات..

خيطانو ألا لعنة الله على المسؤوليات

البخاري ولديّ بيت..

خيطانو وأنا - بحمد الله - ليس لدي بيت. ولا حتى نصف بيت..

البخاري وفي البيت زوجة وأولاد وأب أعمى وأم مشلولة وحماة حمقاء وأخت «هجالة» وأخ متخرج..

خيطانو متخرج؟! متخرج من الجامعة؟

البخاري لا. من السجن يا صاحبي..

خيطانو أنا أيضاً متزوج يا البخاري..

البخاري أنت؟!

خيطانو وزوجتي أنا لا تشبهها زوجة. أنا المدينة بيتي والبلدية زوجتي والحكومة حماتي.. ها ها..

البخاري أنت مجنون. مجنون. فابتعد عني..

خيطانو ألا تعرف يا البخاري - ولد رقية - لهبيلة - بأن الزواج مسألة نسائية. هي قضياتهم النساء. والنساء فقط. أما الرجال فلا..

البخاري هذيان.. هذيان وحمى.

خيطانو وطوبى، للمحمومين في كل مكان..

البخاري دعني أرتب الكشك يا خيطانو.. (يرتب الجرائد والمجلات)

خيطانو لا تغضب يا البخاري. لا تغضب. الزواج ليس سيئاً كله. وحق الله. وأن يتزوج الإنسان. هو ألف مرة أحسن من أن يموت أو أن ينتحر. أليس كذلك؟

البخاري اسمع يا خيطانو. ألا ترى، أنه من الأحسن لو تفعل شيئاً. أي شيء، كيفما كان..

خيطانو ها ها.. إنني أقدر أن أفعل كل شيء..

البخاري أنت؟!

خيطانو أي نعم. أقدر أن أغير وجه الأشياء. إنني استطيع - مثلاً - أن أجعل من الحبة قبة.. ها ها..

البخاري قبحك الله. أنت رجل هوائي..

خيطانو وأنت رجل ترابي..

البخاري أنت مجنون..

خيطانو وأنت محروم من الجنون..

البخاري أنت إنسان ينقصه الفهم..

خيطانو وأنت كائن يشقيه الفهم..

البخاري أنت أغرب من عرفت..

خيطانو وأنت أجلد من صادفت..

البخاري أنت.. أنت..

خيطانو أنا... انا خيطانو وكفى. وكل اضافة ليس لها معنى. أنا خيطانو وهذا الرداء هو جلدي الثاني..

البخاري كل ما فيك غريب ومدهش. حتى هذه الملابس..

خيطانو إنها لساني يا البخاري. لساني الذي يخبر عن حالي. إنها كل شيء وكل شيء ولا شيء. فهي وطني وكوني: بيتي وعنواني. هل تعرف يا صاحبي بأنه - في سالف العصر والأوان كان لي باع طويل. طويل جداً.

البخاري نعم. والآن يا خيطانو. ماذا جرى؟ (يضحك)

خيطانو ماذا جرى؟ ألا تعرف يا البخاري بأنه الآن تغير الذي كان ولم يعد كما كان

البخاري سنة الحياة يا صاحبي..

خيطانو لقد أصبح لي باع قصير. قصير جداً. أنا باعي لم أبعه..

البخاري (يضحك) متأكد؟

خيطانو وحق الله لم أبعه، وإنما اغتصبوه مني وسرقوه و(قزّبوه).. (يبكي بافتعال)

البخاري يا خيطانو لماذا تبكي؟

خيطانو لماذا؟! أنا وحدي الذي يعرف لماذا. الناس يربحون وأنا دائم الخسارة فلماذا؟ لماذا يا البخاري؟ لماذا؟

البخاري يا خيطانو. أنت ماذا خسرت؟

خيطانو يا ويلي! ألا تعرف ماذا خسرت؟ آه. رحم الله أيام زمان ورحم الذي كان. لم أعد أجد أحداً يعرفني وبقدرتي.. أنا يا أولاد الحلال كان لي شأن وأي شأن..

البخاري (في استغراب) أنت؟!

خيطانو نعم أنا والكاذب لعنة الله عليه. كنت أمر بالشارع أو الزقاق. فيشير إليّ الناس بالبنان..

البخاري آه البنان؟ والآن يا خيطانو؟

خيطانو الآن أصبحوا يشيرون إلي الباذنجان.. الباذنجان الأسود يا صاحبي..

البخاري قبحك الله.. (يضحك)

خيطانو آه. لا شكّ أن في الأمر سوء تفاهم. أليس كذلك؟ نعم نعم. في الأمر سوء تفاهم بسيط وسيأتي الوقت، لأضع النقط على الحروف. سيأتي ذلك الوقت حتماً. أما الآن فليس في جيبوبي شيء..

البخاري أعرف. اعرف..

خيطانو لا شيء فيها.. (يخرج جيوبه) لا نقط ولا حروف. ولا حتى حزق «الحلوف» ها ها..

البخاري يا خيطانو. دعني أشتغل. فقد دفعت في هذا الكشك دم قلبي..

خيطانو سلامة قلبك يا البخاري..

البخاري ابتعد قليلاً. ابتعد، ودعني أستقبل أول الزبناء. خذ هذا الكرسي وأجلس.. (يعطيه كرسياً)

خيطانو أنا أجلس؟! ها ها. وكيف يكون الجلوس يا صاحبي؟

البخاري اجلس هكذا.. (يجلسه) إجلس وحاول ألا تقول شيئاً..

خيطانو سأحاول. إكراماً لأبيك الأعمى ولأمك المشلولة ولحماتك الحمقاء ولأختك «الهجالة» ولأخيك المتخرج بميزة نشال.. ها ها.. نشال جداً جداً..

٣ ـ «يا ظالمني» في كل مكان...

(يدخل رجل يتحرك بعصبية ظاهرة «يقترب من الكشك)

ر. الغاضب ايه. هل عندك جريدة متخصصة؟

البخاري متخصصة؟! متخصصة في أي شيء؟

ر. الغاضب الصبر يا رب العالمين. كل من تسأله يجيبك بسؤال؟ ماذا جرى للدنيا؟ اسمع يا محترم، وافهم أيضاً. أنا أريد مجلة مختصة في الذمّ والهجاء المر..

البخاري الهجاء؟! هجاء من يا سيدي؟

ر. الغاضب مرة أخرى؟! هجاء البشرية المعلونة..

البخاري عفواً. قلت في ماذا؟

خيطانو في هجاء ابن آدم، ألا تسمع؟

البخاري أعوذ بالله. الرجل يمزح بلا شك يا خيطانو..

ر. الغاضب أبداً. ولماذا أمزح. ومعك أنت بالذات. لماذا؟ فأنا - حسب علمي - لا أعرفك..

البخاري نعم. ولا أنا أعرفك..

ر. الغاضب .. وليس بيننا صحبة ولا قرابة ولا ألفة ولا أية صلة. أنت تبيع، وأنا أشتري، هذا كل ما في الأمر..

خيطانو آه. إنه زبون. والزبون دائماً على حق. هكذا يقولون يا البخاري..

البخاري وماذا تنوي - إن شاء الله - أن تشتري؟

ر. الغاضب أنا.. أريد مجلة سوداء. سوداء ومُظلمة. فيها ذم وفيها سخط وهجاء. فيها غضب عاصف ومدمر، غضب على البشرية كلها. كل البشرية. هل سمعت؟ بما فيها أنت وهو..

خيطانو أكرمك الله أيها الزبون

ر. الغاضب والغضب الأكبر أخص به بنات حواء المجرمات والمذنبات والتافهات..

خيطانو يا صاحبي..

ر. الغاضب أنا لست صاحب أحد..

خيطانو يا صاحب نفسه..

ر. الغاضب حتى نفسي لست صاحبها..

خيطانو يظهر أن أعصابك متعبة، وما تحتاجه، لا وجود له عند هذا الرجل.. (مشيراً إلى البخاري) أنا وحدي الذي أملك ما تريد..

ر. الغاضب أنت؟!

خيطانو نعم أنا. والكاذب لعنة الله عليه. قل لي. هل جربت العلاج بالموسيقى؟

ر. الغاضب العلاج بماذا؟

خيطانو بالموسيقى. البخاري. أعطه من عندك كرسياً ودعه يستريح. اجلس يا صاحبي. هنا. بالقرب مني..

ر. الغاضب أنا أجلس؟ لا أقدر..

خيطانو حتى أنت. حاول يا صاحبي. حاول كما حاولت أنا..

ر. الغاضب أنا لا أعرف كيف يكون الجلوس..

خيطانو حاول - قلت لك - ولن تخسر شيئاً. أنت رجل متعب ومريض، وعليك أن تعالج نفسك..

ر. الغاضب حاولت، ولكنني فشلت. قل لي، هل ترى تلك الحانة؟ (مشيراً بأصبعه)

خيطانو أية حانة؟

ر. الغاضب حانة الحاج عبد التواب..

خيطانو آه. الحاج عبد التواب أخو الحاج ثابت؟

ر. الغاضب تماماً. ألا تعرف. لقد وصفوها لي للعلاج.

خيطانو آه. ما أسعدك يا صاحبي..

ر. الغاضب وتوكلت على الله يوماً

البخاري توكل على الله؟

ر. الغاضب .. وقصدتها. ولكنني وجدتها بناية ملعونة ومسكونة بالأشباح والأرواح..

خيطانو لا. أنت تمزح بلا شك يا صاحبي..

ر. الغاضب أبداً. صدقني. لقد دخلتها في الصباح، وشربت قدحاً واحداً وخرجت. وخرجت لأجد النهار وقد أصبح ليلاً. والنور أصبح ظلمة وعتمة..

خيطانو عجباً. كلّ هذا ولم تشرب إلا كأساً واحدة؟

ر. الغاضب واحدة؟ أو ربما كاسين..

البخاري أليس أكثر يا سيدي؟

ر. الغاضب أو ربما ثلاثاً..

البخاري أو أربع كؤوس؟

ر. الغاضب ربما

خيطانو أو ربما أكثر. أنت لم تعد تذكر. أليس كذلك يا صاحبي؟

ر. الغاضب المهم أنني لم أشرب إلا من قدح واحد - وحق الله - هو قدح واحد..

خيطانو آه. قل هكذا. قدح واحد..

البخاري وليس أكثر (يخفي ضحكته)

ر. الغاضب والغريب - في كل هذا - أنني كلما شربته وجدته قد امتلأ من جديد. تسألاني كيف؟ أقول لكما: لا أدري..

خيطانو سبحان الله!

ر. الغاضب ألم أقل لك بأنها بناية ملعونة ومسكونة؟

خيطانو هي فعلاً بناية ملعونة. من يدخلها مفقود، ومن يخرج منها مولود.. (يغني) مولود، مولود يا ولدي..

البخاري قل يا ولد الناس. أليس لديك أولاد مثل كل الناس؟

ر. الغاضب كان ليّ بنت.. بنت في جمال النهار..

البخاري نعم؟

ر. الغاضب ولكنها.. ماتت..

البخاري لا إله إلا الله..

ر. الغاضب في البدء. سميتها أحلام. ثم من بعد، غيرت اسمها. هل تريد أن تعرف لماذا؟ لأنني لم أعُدْ أؤمن بالأحلام..

خيطانو وماذا سميتها يا صاحبي؟

ر. الغاضب سميتها «أوهام» أوهام، وكل الأحلام أوهام. كلها، خصوصاً أحلام الفقراء والشعراء والعشاق..

خيطانو (يخرج من جيبه آلة هرمونيكا) عندي علاجك أيها الشقي، سأسمعك الذي لم تسمعه من قبل..

ر. الغاضب ألحان زوجتي وحماتي لا تطرب..

خيطانو سأدخل بك المطهر، لتخرج منه رجلاً آخر. سأجعل هذه الدنيا تبدو - في عينيك - جميلة وساحرة..

ر. الغاضب آه لو تدري، في تلك الأيام الماضية كانت رائعة ومدهشة..

خيطانو هس. اسمع فقط. ولا تقل شيئاً. الكلمة الآن للدفاع. الدفاع عن الحياة والجمال والعشق الحلال.. (يأخذ في العزف فيتحلق حولهم الناس)

الرجل ١ الله الله! ما أروع هذا العزف!

الرجل ٢ ما ذا أقول فيك يا خيطانو. الله يعطيك العافية و..

ر. الغاضب هس. إنه يعزف..

خيطانو والآن. كيف ترى نفسك يا صاحبي؟

ر. الغاضب آه. أحسن حالاً مما كنت..

خيطانو ها. ألم أقل لك؟

ر. الغاضب هذا اللحن الشجي. أظنني سمعته قبل الآن..

خيطانو هو لحن مشهور لأغنية مشهورة. أغنية رائعة اسمها.. (يا ظالمني)

ر. الغاضب (ينتفض واقفاً وقد عاودته نوبة الغضب) ماذا؟ يا ظالمني؟

خيطانو ماذا بك يا صاحبي؟

ر. الغاضب أنت عدوي..

خيطانو أنا؟!

ر. الغاضب عدوي الأكبر والأخطر، فابتعد عني. ابتعدوا كلكم عني. ابتعدوا.. ها ها. يا ظالمني. حتى أنت؟

خيطانو ماذا بها يا ظالمني؟ ألم تعجبك؟

ر. الغاضب هذه الأغنية تلاحقني أينما ذهبت. في البيت يا ظالمني، وفي الشارع يا ظالمني وفي العمل يا ظالمني وفي الحمام يا ظالمني وفي كل مكان. إنها تحاصرني من كل الجهات..

خيطانو عفواً يا صاحبي. أنا لم أكن أقصد..

ر. الغاضب يا جماعة السوء. إنني أشكوكم - واحداً واحداً - إلى رب العرش العظيم. قل

حسبي اللّه ونعم الوكيل. زوجتي تسمعني يا ظالمني. وحماتي أيضاً. وزوجة أبي وزوج أمي وزوج البلدية وزوج المحكمة وزوج الحكومة وزوج الدنيا. كلكم ظلمة، وأبناء ظلمة. كلكم.. كلكم.. (يخرج وهو يجري).

خيطانو — يا صاحبي انتظر قليلاً. انتظر حتى اشرح لك.. لقد طار..

البخاري — ضيعت لي أول زبون يا خيطانو..

خيطانو — يا ويلي. ماذا صنعت بالرجل، جئت أكحل عينيه فعميته. صدقني يا البخاري. لقد كنت صادق النية..

البخاري — أعرف. أعرف. والنية وحدها لا تكفي، ولا شيء يكفي.. (للناس) لماذا تتحلقون حولنا؟ هيا انصرفوا. الفرجة انتهت.. انصرفوا.. (يخرجون)

٤ ـــ أول زبون، كيف يكون؟

(يدخل رجل عجوز وهو يمسك بيد سلّة وبيده الأخرى عكازاً. يقترب من الكشك. يحاول أن يتبين محتوياته. يتحسس الجرائد المعلقة بطرف العكاز).

البخاري — ماذا يريد الخاطر يا جدي؟

العجوز — (يقرب أذنه) آه. ماذا قلت يا ولدي؟

البخاري — قلت.. أتريد شيئاً؟

العجوز — آه. هذه المرة سمعتك. سمعتك جيداً. إنني فعلاً أريد.. ولكن أنت.. إنني لا أعرف ماذا تبيع. استسمحك يا ولدي على هذا السؤال. رحم اللّه الزمن الذي كان..

خيطانو — يا جد العباد. لا تخادع نفسك. أنت لا تأسف على الزمن الذي كان. ولكنك تبكي عمرك الذي راح..

العجوز — ماذا يقول هذا الولد؟

البخاري — (بصوت مرتفع) إنه يقول (عافاك اللّه)

العجوز — اسمع منه يا اللّه. لقد ذهب المرض بسمعي وبشيء من بصري..

خيطانو — يا جدي أنت لست مريضاً، وكل ما في الأمر أن أجهزتك تعطلت. هل تريد أن تعرف لماذا؟ لأن مدة صلاحيتها انتهت...

العجوز — ماذا يقول هذا الولد؟

البخاري — إنه يسألك. ماذا تريد (بصوت مرتفع)

العجوز — وأنت: ماذا تبيع؟

البخاري — إنني أبيع الأخبار يا جدي..

العجوز — آه. الخيار؟

البخاري — الأخبار.. (يرفع صوته)

العجوز — سمعت. سمعت. إنني لست أصم يا ولدي.. (للبخاري) إذن أعطني منه كيلو..

خيطانو — ها ها.. أعطني كيلو..

العجوز — لا. أعطني كيلو ونصفاً أحسن. إيه. وتخيَّر الجيد يا ولدي..

خيطانو — والجيد يا جدي هو أخبار الفضائح.. ها ها..

البخاري — تفضل. هاك ما أبيع أنا.. (يعطيه جريدة)

العجوز — ما هذا؟! هذا ورق يا ولدي.

البخاري — نعم. هو ورق. ورق جيد وممتاز..

العجوز — باللّه يا ولدي. خذ هذا الورق الممتاز، وزن لي فيه ذلك الشيء الذي.. ماذا قلت لي اسمه؟

خيطانو — (يضحك) انظر يالبخاري. هذا أول زبون..

البخاري — هذا زبون؟!

خيطانو — وأول زبون، هكذا دائماً يكون. واللّه تستاهل يا البخاري. يا ولد رقية لهبيلة..

البخاري — يا جدي. في الأمر سوء تفاهم. فأنا لا أبيع إلا هذا الورق..

العجوز — ماذا قلت يا ولدي؟

خيطانو — ارفع صوتك أكثر حتى يسمعك..

البخاري — هذه الأوراق هي كل سلعتي. وأنا لا أبيع شيئاً غيرها. هل سمعت يا جدي؟

العجوز — سبحان اللّه. وماذا أصنع أنا بالورق. وعيالي ـ قل لي ـ ماذا يأكلون؟ يأكلون الورق. خذ. خذ أوراقك ورد لي مالي..

البخاري — مالك؟! أنت ما اعطيتني شيئاً..

العجوز — حقاً؟!

خيطانو — أصم وأعمى وينسى كذلك. قبّح اللّه الشيخوخة. حقاً هو الموت مرعب وفظيع. ولكن الشيخوخة. لا شيء أفظع منها.. لا شيء..

العجوز — آه. دعني أتابع سيري. فقد عطلتني أكثر مما ينبغي.. (يكلم نفسه) واللّه ما كنت أعرف هذا. يأكلون كل شيء حتى الورق. ها ها.. الورق المحمر والورق المجمر والمقلي في الزيت والمطبوخ في الماء. سبحان اللّه، ولا إله إلا اللّه. لقد امتلأت الدنيا. وضاقت بأهلها، حتى أصبح الناس يأكلون أي شيء. يأكلون الورق!

البخاري — يا جدي. افهمني جيداً. هذا الورق للقراءة..

خيطانو — آه. لمن تقرأ زابورك يا داود.. (يخرج العجوز وهو يحرك رجليه بصعوبة)

البخاري — عجوز مخرف..

خيطانو — بل المخرف هو أنت..

البخاري — هذا الرجل تأخر به الزمن إلى هذا الزمن..

خيطانو — حذرتك من هذه التجارة ولم تسمع كلامي.. (يدخل الولد الضاحك. يقترب من الكشك. يتأمل محتوياته. ثم تنتابه نوبة قوية من الضحك).

البخاري — ماذا به هذا الولد؟

خيطانو — ألا ترى. إنه يضحك. يضحك عليك يا البخاري..

البخاري — عجباً! ولكن. ما الذي يضحك هذا الأهبل؟ ابتعد. عد إلى أمك..

خيطانو — إياك يا البخاري. إياك. كل شيء إلا قمع الأطفال الأبرياء..

البخاري — اللعنة عليك وعلى (أباك) (اللي مشى وخللاك). (يخرج من الكشك ويجري خلف الولد)

٥ ـــ رجل إذا حضر رأيناه...

البخاري — (وهو يرتب الكشك من جديد) آه لو أدخل رأسك..

خيطانو — آه.. تريد أن تدخل رأسي. ولماذا يا البخاري؟

البخاري — أريد أعرف يا صاحبي..

خيطانو تعرف ماذا؟

البخاري أنت من أنت..

خيطانو آه. من أنا. سجّل لديك. أنا والشيطان أشهر المتمردين والمنبوذين والمهمّشين. أنا يا البخاري دود بين الديوك وصعلوك بين الملوك. سمعت الناس - في كل مكان - يقولون - خيطانو المسكين. ما أتعسه وما أشقاه. إذا حضر رأيناه، وإذا غاب نسيناه. لذلك، حرصت يا صاحبي، على ألا أغيب أبداً. إنني هنا وهناك، ومعك ومع سواك ومع كل الناس. وفي أي مكان.. إنني حاضر في الحانات والمساجد، وفي الحدائق والأسواق. موجود مع العلماء السفهاء، ومع المرضى والأطباء ومع الموتى والأحياء، وحتى مع شبه الأحياء.. مع مشعلي النار ومطفئي الحرائق.. مع كل الناس..

البخاري ولأنك مع كل الناس فإنني لا أعرفك..

خيطانو يا صاحبي. لا تتعب نفسك. فما أنا إلا حلم عابر، وسراب خادع. أنا فراغ ضائع في الفراغ. هذا هو أنا، كل شيء ولا شيء..

البخاري يا صاحبي لست أدري لماذا أسأل. وأتعب نفسي. يكفيني أن أقول. خيطانو مجنون. مجنون وكفى..

خيطانو أنا يا البخاري رجل يئيس وتعيس. حظي من هذه الدنيا مثل حظ إبليس..

البخاري حظ إبليس. في أي شيء؟

خيطانو في أي شيء. في دخول الجنة وغفران الرحمان..

البخاري اللعنة عليك..

خيطانو آه لو تعرف قدري يا صاحبي..

البخاري أنا ما رأيت فيك إلا حمقك وقلة عقلك..

خيطانو وعلمي؟.

البخاري أين علمك؟!

خيطانو سامحك الله. أنت لا تعرف بأنني عالم كبير..

البخاري أنت.. خيطانو؟!

خيطانو نعم. ولكن يا صاحبي لا أحد يعلم. بأنني أعلم ما أعلم. والله وحده يعلم بأنني عالم وفقيه..

البخاري (لنفسه) وسفيه..

خيطانو ماذا قلت يا البخاري؟

البخاري أنا؟! أنا لم أقل شيئاً. لأن مهمتي هي أن أسمع. أسمع وكفى. أسمع ما تقول أنت يا خيطانو..

خيطانو إذن افتح أذنيك جيداً واستمع. إن الشيء الوحيد الذي يفسد علي علمي هو جهلي.

البخاري فقط؟

خيطانو فقط. فأنا لولاه يا البخاري لكنت أعلم العلماء وأفقه الفقهاء وأحكم الحكماء..

البخاري في هذه صدقت يا خيطانو..

خيطانو والله والله يا صاحبي. أنا لولا فقري وبؤسي وفراغ جيوبي لكنت أغنى الأغنياء..

البخاري أصدقك يا صاحبي..

خيطانو المسألة مسألة حظوظ، لا أقل ولا أكثر. هل فهمتني؟

البخاري ماذا أقول لك. فهمت شيئاً. شيئاً قليلاً، وغابت عني أشياء..

خيطانو شيء طبيعي يا صاحبي. فأنت لست أنا..

البخاري نعم. وهذا من فضل ربي..

خيطانو إنني أخاف.. أخاف يا مستمعين..

البخاري تخاف؟! من أي شيء تخاف يا خيطانو؟

خيطانو أخاف أن أكون كمن يقرأ ياسين على قلوب الكافرين..

البخاري (لنفسه) خوفك في محله..

خيطانو ماذا قلت؟

البخاري قلت دعني أعمل يا خيطانو..

خيطانو اعمل أو لا تعمل. فغداً سوف تموت. ستغير هذه الدنيا كالهواء، وكأنك ما كنت فيها يوماً..

البخاري أنا سمعت أبي يقول. رحم الله من مات وترك المائدة عامرة بالفتات..

خيطانو المائدة عامرة؟! ها ها. أنا المرحوم أبي لم يترك شيئاً وراءه. حتى المائدة لم تكن لديه مائدة. كان يأكل واقفاً - وحق الله للعظيم - ويتبول واقفاً. وينام واقفاً. ويوم مات، مات واقفاً، أظنهم دفنوه واقفاً أيضاً.. ها ها. الدنيا بنت كلب، ولا تعشق من الناس إلا ابن كلب مثلها..

البخاري اسمع يا خيطانو. لماذا لا تشتغل مثل كل الناس؟

خيطانو آه. وهل أنا مثل كل الناس؟

البخاري كان عليك أن تتعلم مهنة. مهنة واحدة تكفي..

خيطانو تكفيك أنت، ربما. ولكن ليس أنا. ألا تعرف يا البخاري - ولد رقية لهبيلة - بأنني أفهم في كل المهن. لقد فكرت يوماً أن أكون مدرساً..

البخاري أنت. عجباً، وماذا تدرس؟

خيطانو أدرس الهلسفة.

البخاري والله صدقت. أنت من جميع العلوم لا تعرف إلا الهلسفة.. ها ها

خيطانو وفكرت أيضاً يا البخاري..

البخاري في أي شيء؟

خيطانو في أن أكون طبيباً..

البخاري أنت؟!

خيطانو ولكنني عدلت عن الفكرة. هل تعرف لماذا؟ لأن الأطباء أعداء الله..

البخاري والمهندسون؟

خيطانو أعداء الطبيعة..

البخاري والجزارون؟

خيطانو أعداء الحياة..

البخاري والمحامون؟

خيطانو أعداء الحقيقة..

البخاري والموظفون؟

خيطانو أعداء الحرية .

البخاري والتجّار؟

خيطانو: أعداء الفضيلة

البخاري: والخياطون؟

خيطانو: أعداء الشفافية

البخاري: والوزراء؟

خيطانو: أعداء الأمة..

البخاري: وأنت؟

خيطانو: ما لي أنا؟!

البخاري: أنت عدو البشرية..

خيطانو: سامحك الله. فأنت لا تعرف شيئاً، ومع أنك تبيع الأخبار فأنت آخر من يعلم..

البخاري: اسمع يا خيطانو. أنا من رأيي، لو اخترت أن تكون بنّاء، لكان ذلك أحسن..

خيطانو: عجباً. ألا تعرف يا البخاري؟

البخاري: أعرف. أعرف ماذا؟

خيطانو: بأنني بنّاء ممتاز.. نعم أنا. وقد بنيت وبنيت. وبنيت. وما زلت أبني وسوف أبني..

البخاري: آه؟ وماذا بنيت يا خيطانو؟

خيطانو: بنيت أجمل شيء وأخطر شيء يمكن أن يبنى. بنيت مستقبلي يا مغفل. مستقبلي الذي أصبح ماضياً.. ها ها.. (يدخل البائع المتجول، والمرأة الحامل وصاحبة العربة - والولد البهلول. والرجل الذي يكتب في الفراغ والتلميذة ومن يتبعها)

البخاري: انظر يا خيطانو. انظر. لقد حضر الزبناء. بكثرة. وأجمل شيء تفعله الآن هو أن تختفي.. تختفي كلياً..

خيطانو: وما رأيك لو أموت يا البخاري؟

البخاري: يكون ذلك أحسن..

خيطانو: اللعنة عليك يا صاحبي..

البخاري: وفي انتظار أن تموت، اذهب الآن إلى أي مكان. اذهب وافعل أيّ شيء. ثم من بعد - إذا شئت - عد أو لا تعد. اذهب. ألا تسمع؟

خيطانو: سأذهب يا البخاري. ليس من أجلك أنت. ولكن، إكراماً لأبيك الأعمى ولأمك المشلولة ولحماتك الحمقاء و..

البخاري: و.. والبقية أعرفها. اذهب ودعني مع الناس..

خيطانو: إنني أخاف عليك من هؤلاء الزبانية..

البخاري: اسمهم الزبناء يا خيطانو.. (يخرج خيطانو وهو يعزف على الهرمونيكا. يبقى البخاري يتأمل المشهد. يخرج الجميع. الواحد بعد الآخر. من غير أن ينتبه إلى وجوده أي واحد منهم)

٦ ــ قال مجنون الكرة

(يدخل رجل في بذلة رياضية، وهو يحمل أمتعته الرياضية على كتفه. يقترب من الكشك).

الرياضي: أنت صاحب هذا الكشك الجديد؟

البخاري: نعم. أنا صاحبه..

الرياضي: متأكد؟

البخاري: نعم متأكد. وهل قال لك أحد كلاماً غير هذا؟

الرياضي: لا. ولكنني أسأل - وذلك من حقي - إنني أسأل - كما ترى - بروح رياضية، وعليك أنت، أن تجيب بروح رياضية. أليس كذلك؟

البخاري: وماذا يريد الخاطر - إن شاء الله؟

الرياضي: أعطني - عافاك - كل الجرائد والمجلات الرياضية..

البخاري: كلها. والسياسة؟

الرياضي: ماذا بها السياسة؟

البخاري: ألا تريد جرائدها هي أيضاً؟

الرياضي: لا.لا. حتى لو أردت يا محترم فإنني لا أقدر. لأنها - عافاك الله - ممنوعة علي..

البخاري: ممنوعة عليك، بأمر السلطة؟

الرياضي: لا. بأمر الطبيب. لا قهوة ولا سجائر ولا كحول ولا سياسة ولا ثقافة ولا أي شيء آخر من المهيجات. إن سلامة الجسم تفرض الابتعاد - كلياً - عن كل السموم والهموم...

البخاري: هذه هي الجرائد يا سيدي. انتظر حتى أعطيك المجلات..

الرياضي: رائع. رائع جداً.. (وهو يتفحصها) أنا من كل الأشياء لا أعشق إلا الكرة..

البخاري: آه. ما أسعد الكرة بك..

الرياضي: حتى أمي وأبي وزوجتي وأولادي لا أحبهم كما أحب الكرة..

البخاري: إنها بنت حلال. وتستاهل حبك..

الرياضي: قل لي. هل تعرف المدعو مجنون ليلى؟

البخاري: لا أعرفه معرفة شخصية، ولكنني أسمع عنه..

الرياضي: أنا مثله مجنون.. مجنون ومهووس..

البخاري: (باين) عليك أيها العفريت..

الرياضي: مجنون الكرة. والكرة وحدها. أنا في كل حياتي لا يقلقني إلا شيء واحد. شيء واحد ينغص علي عيشي ويسوِّده..

البخاري: نعم. وما هذا الشيء يا سيدي؟

الرياضي: ما هذا الشيء؟ ظلم الحكّام يا محترم..

البخاري: ظلم الحكّام؟ وتقول بأنك لا تهتم بالسياسة!!

الرياضي: فهمتني خطأ يا محترم. إنني أقصد حكّام الميادين..

البخاري: كلهم حكّام، رغم اختلاف الميادين..

الرياضي: هل تعرف. أنا العالم عندي - كل العالم - مختزل في ميدان اللعب. أما خارجه فلا وجود لشيء. لا شيء إلا الفراغ..

البخاري: ما أسعدك يا سيدي..

الرياضي: إنني أحب الكرة. هل تعرف لماذا؟

البخاري: لماذا؟

الرياضي: لأنها يا محترم، مثلي ومثل هذه الدنيا هوائية. وأنت أيضاً، بلا شكّ تحبها. أليس كذلك؟

البخاري: أحبها، وأموت في حبها، ولعنة الله على من لا يحبها..

الرياضي: لم تقل لي. أنت مع من يا محترم؟

البخاري: مع من؟ أنا الآن معك..

الرياضي: لا لا أنت لم تفهم قصدي. أنا سألتك عن خندقك..

البخاري: السياسي؟

الرياضي: لا. الرياضي. يعني. أي فريق تناصر أنت؟

البخاري: أي فريق؟ (لنفسه) يا ويلي! لقد وقعت. وسيضبطني الرجل متلبساً بجهلي.. لن أقول لك حتى تقول أنت الأول..

الرياضي: أنا - ولا فخر يا محترم - ودادي حتى العظم

البخاري: اللّه أكبر. حتى أنا مثلك يا سيدي..

الرياضي: ودادي؟

البخاري: حتى النخاع الشوكي..

الرياضي: إذن تعال.. تعال أقبلك. أنت حبيبي ورفيقي.. أنت أخي الذي لم تلد أمي.. (يتعانقان)

البخاري: أنا أخوك.. أخوك في اللّه.

الرياضي: في اللّه. وفي الجلدة الطائرة وفي هذه (البلية) الجميلة والنبيلة. أنت أخي. وكل عشاق الوداد إخوتي. وأبناء عمي وعمتي وأبناء خالي وخالتي.. كلهم..

البخاري: يا سبحان اللّه! نحن من عائلة واحدة، ونحن لا ندري..

الرياضي: يا محترم. نحن من عائلة واحدة، ومن قبيلة واحدة. قبيلة تسمى قبيلة بني كوران.. ها ها..

البخاري: (لنفسه) عجباً! لقد تغيرت الدنيا فعلاً. قديماً كان الرباط دماً، والآن. أصبح الرباط هواء..

الرياضي: اسمع يا أخي - ومن الآن سأناديك أخي - نحن في المباريات لا نرحم أحداً. إننا ننتزع الانتصار انتزاعاً..

البخاري: آه. ما في ذلك شك..

الرياضي: وإذا كان وانهزمنا يا أخي.. (وبلهجة حزينة)

البخاري: لا قدر اللّه يا أخي

الرياضي: فإن ذلك لا يمكن أن يكون إلا من الحكّام..

البخاري: في هذه أيضاً أنا معك. إن الحكام هم أسباب كل الهزائم العربية. هم أسباب النكبة والنكسة وكل المصائب الكبرى.. (وكأنه يخطب)

الرياضي: ايه ايه. أين ذهبت يا أخي؟ ابق معي..

البخاري: إنني.. إنني معك..

الرياضي: أظن أننا كنا في الكرة. وكنا نقول بأن الحكم السّيئ يفسد المباراة الجيدة.

البخاري: تماماً. وبهذا نكون، قد دخلنا في السياسية، أو دخلت فينا السياسة. لست أدري.. ها ها..

الرياضي: ولكنني!! - كما قلت لك - لا اهتم بالسياسة..

البخاري: يجوز ولكن السياسة تهتم بك. وبي أيضاً، وبكل الناس.. (تسقط كرة على الكشك فيمسكها البخاري وهو غاضب)

الرياضي: هؤلاء الأولاد الأقوياء ما أسعدهم..

البخاري: اذهبوا بعيداً. ابحثوا لكم عن ملعب والعبوا. ابتعدوا.. ابتعدوا.

الرياضي: يا أخي، لماذا تغضب؟ (وهو هادئ)

البخاري: لماذا أغضب؟!

الرياضي: ألا ترى بأنهم أطفال صغار؟

البخاري: نعم. هم صغار، ولكن مصائبهم كبيرة..

الرياضي: ماذا تقول يا أخي؟ إنهم نجوم المستقبل. نحن أيضاً كنا مثلهم. ألا تذكر ذلك؟

البخاري: آه. كيف لا أذكر؟

الرياضي: لعبنا الكرة في الأزقة والحارات، وكسرنا الأبواب والنوافذ، وارتكبنا الحماقات، حتى أصبحنا اليوم عباقرة..

البخاري: عباقرة؟! أنت متأكد بأننا عباقرة؟

الرياضي: متأكد وزيادة. خذ.. (يعطيه ورقة نقدية) ودع الباقي لك. أنت تستحق التشجيع لأنك منا..

البخاري: تقصد من قبيلة بني كوران؟

الرياضي: أنا من اليوم لن أشتري جرائدي إلا من عندك..

البخاري: أكرمك اللّه.. (يلقي بالكرة إلى الأطفال في الكواليس) ولكن، قبل أن تمضي، أريد أن أسألك من جديد. هل أنت متأكد فعلاً بأننا عباقرة؟ يعني أنت وأنا..

الرياضي: يا أخي. كيف لا نكون عباقرة ونحن بهذه الثقافة؟

البخاري: آه. واللّه صدقت.. (يخرج الرياضي. يبقى البخاري وحده وهو يتأمل الورقة النقدية التي بين يديه)

٧ ـ الرفيق والطريق إلى.. الحريق..

(يدخل الولد البهلول وهو يحمل لافتة مكتوبة بالحروف الصينية. يمشي باللافتة وهو يكاد يسقط من شدة الضحك. من خلفه تسير مجموعة - غير منتظمة من الشباب المتحمس وهي تهتف بكلام غير مفهوم. المرأة الحامل - بعربتها - تمشي مع المجموعة وهي تهتف أيضاً)

البخاري: إلى أين يا شباب؟

الشاب ١: إلى تجمع حزبنا يا خالي..

البخاري: تبارك اللّه. وما هو حزبكم يا ولدي؟

الشاب ٢: حزبنا هو حزب الأغلبية. حزب القوى الحية..

البخاري: رائع. رائع جداً. ولكن الأغلبية يا ولدي - كما فهمي المحدود - أنواع وأشكال. فمع من أنتم. مع الأغلبية الساحقة أو المسحوقة.

الشاب ١: ماذا يريد أن يقول هذا الرجل؟

الشاب ٢: لست أدري. كل ما أعرفه أن هذا السؤال غير بريء..

البخاري: لا. وحق اللّه هو بريء..

الشاب: قل يا رجل، أتكون حتى أنت من الأعداء؟

البخاري: الأعداء.. أعداء من؟

الشاب ٢: أعداء القوى الحية..

البخاري: لا لا. صدقني يا ولدي. أما من الأصدقاء. حقاً لست منكم. ولكنني أعطف عليكم. أنتم فعلاً تستحقون العطف و.. (لنفسه) الشفقة.. (تخرج المجموعة. يدخل المناضل ويقترب من الكشك. يتأمل البخاري وكأنه يعرفه)

المناضل: عجباً. كأنك هو أو هو أو هو أنت..

البخاري: هو.. هو من يا سيدي؟

المناضل: أحد رفاقنا الشهداء. كان هو الأكثر حماساً واندفاعاً في خليتنا. ولقد مات في ظروف غامضة..

البخاري: هو مات يرحمه اللّه - ولكن أنا.. أنا ما ذنبي؟ إياك أن تقول بأنني قتلته..

المناضل: كلنا قتلناه أيها الرفيق..

البخاري: كلنا؟

المناضل: نعم. بالصمت قتلناه. وسلّمناه لأعداء التاريخ..

البخاري: (خائفاً. ينظر حوله) يا ويلي. ماذا يخرف هذا الولد؟

المناضل: هل تعرف أيها الرفيق - ورغماً عنك سأناديك بالرفيق لأننا نسير في نفس الطريق - هل تعرف بأنه مات من أجلك أنت؟

البخاري: ماذا. من أجلي أنا؟

المناضل: نعم. ومن أجل كل المسحوقين والمنبوذين في هذا الوطن. أسمع. من حق هذا الشهيد علينا أن نبكيه. وأن نقف عليه دقيقة صمت..

البخاري: دقيقة واحدة لا تكفي..

المناضل: أنا أيضاً قلت للرفاق بأنها لا تكفي. قل لي. ماذا تقترح أنت أيها الرفيق؟

البخاري: إنني أقترح عليك. بالنسبة إليك - وأنت صديقة ورفيقة - أن تلتزم الصمت المطلق - طول حياتك..

المناضل: طول حياتي؟

البخاري: أو ما تبقى من حياتك..

المناضل: لا لا هذا شيء لا أقدر عليه لأنني مطالب - تاريخياً - بأن أنطق وأصرخ.. (يصوت مرتفع) أصرخ في وجه الظالمين والقتلة. أنت تعرف. بأن مسؤولية الجهر بالحقيقة ليست سهلة..

البخاري: (لنفسه) لا شيء أصبح سهلاً. حتى بيع الجرائد..

المناضل: إنني - أيها الرفيق - لا أملك من هذه الدنيا إلا لساني وقلمي..

البخاري: نعم. وثمن الجريدة بطبيعة الحال..

المناضل: ليس دائماً أيها الرفيق. ليس دائماً. والآن. أعطني جريدة ودعني أواصل مسيرتي المظفرة. سأحضر تجمعاً حزبياً خطيراً. ثم من بعد أذهب إلى مقهى النضال لأواصل النضال. أنت تعرف - أيها الرفيق - بأن أعداء التقدم والتحرر مبثوثون في كل مكان..

البخاري: خذ.. هذه هي جريدتك. أعطني ثمنها وتوكل على الله.. (يعطيه جريدة)

المناضل: ما هذا.. أتسخر مني؟ أنا أقرأ هذا التخلف.. هذه إهانة. إهانة في حق التاريخ. خذ جريدتك القذرة. خذها.. (يرمي الجريدة)

البخاري: وماذا بها هذه الجريدة. أليست ملونة و..؟

المناضل: هي ملونة. نعم. ولكنها زائفة ومزيفة. إنها صحيفة قذرة لحزب قذر. خذ. شمّها وقل لي..

البخاري: ماذا أشمّ فيها؟

المناضل: رائحة البترول أيها الرفيق..

البخاري: (وهو يشمّ الجريدة) أنا يا سيدي لا أشمّ إلا رائحة المداد..

المناضل: لا. أنت لا تشمّ شيئاً أبداً. هل تريد أن تعرف لماذا. لأنك لا تملك أنف المناضل الثوري..

البخاري: وكيف يكون الأنف الثوري؟..

المناضل: آه. يظهر أنك لا تستحق أن تكون رفيقاً حقيقياً. أعطني جريدتي ودعني أمضي. جريدة (الفجر الجديد) هي وحدها الجريدة. أما حزبي أنا فهو وحده الحزب.. الله وحده في السماء ونحن وحدنا في الأرض. ومن قال غير هذا فقد كذب على الحقيقة والتاريخ واستحق لعنة الجماهير الغاضبة..

البخاري: (وهو يعطيه الجريدة) عجباً. أنا دائماً كنت أقول - بيني وبين نفسي - بأن هذه الجريدة هي وحدها الجريدة أما هذه الأوراق - المكومة أمامي - فليست سوى لعبة مكشوفة للتشويش عليكم..

المناضل: صدقت. إنها فعلاً جرائد للتشويش. ومهمتها هي تمييع النضال ومسخ الحقيقة. كلّ ذلك من أجل تعطيل مسيرة التاريخ والانحراف بها عن خطها الحقيقي. أنا لو كنت مكانك. لأحرقت كل هذه الجرائد المسمومة..

البخاري: مـ - ماذا قلت؟

المناضل: أحرق بالنار هذه الجرائد أو مزقها. مزقها. فهي لا تليق بك. ولا بهذا الكشك النبيل والمناضل.. (يأخذ في بعثرة الجرائد)

البخاري: ايه ايه.. ماذا تفعل أيها الأحمق؟ أتريد خراب بيتي؟ ابتعد عني ابتعد قلت لك. ألا تسمع؟

المناضل: أفهم ما أقول لك. هذه سموم.. سموم قاتلة..

البخاري: لا.. هذه سلعة. سلعة وكفى. أما سوى ذلك فهو لا يهمني..

المناضل: كيف لا يهمك؟

البخاري: أنا بائع.. بائع جرائد فقط. هذا كل ما في الأمر..

المناضل: لا فائدة. لا فائدة في إصلاح هذا المواطن. عجباً. طوله طول نخلة وعقله عقل بغلة. اسمع. سأذهب الآن. ولكنني حتماً سأعود. سأعود يوماً لأغرس الوعي فيك..

البخاري: ابتعد عني.. (يهم المناضل بالخروج)

المناضل: تحية نضالية..

البخاري: تعال هنا. هات الجريدة. فأنت لم تدفع ثمنها..

المناضل: آه. حقاً لم أدفع. لقد نسيت..

البخاري: نسيت.. (ينتزع الجريدة من بين يديه) إذن تعلّم ألا تنسى أيّها المناضل.. (يخرج المناضل ليبقى البخاري وحده)

صوت هذا الأحمق ليس غريباً علي. وأظنني سمعته قبل الآن. ولكن أين. إنه يشبه صوت خيطانو. أيكون هو هو لا لا. لأعد إلى الراديو. فهذا وقت الأخبار.. (يشغل الراديو. فنسمع مقتطفات سريعة من آخر الأخبار. يدخل المناضل من جديد)

المناضل: ماذا تفعل أيها الأحمق؟

البخاري: أنت.. مرة أخرى..

المناضل: إنني أحذرك منه. فابتعد عنه. ابتعد قلت لك. ابتعد وإلا أصابك الأذى..

البخاري: تحذرني.. من أي شيء. إنني لا أفهم؟

المناضل: من هذا الراديو. إنه عدوك وعدوي وعدو كل المناضلين الشرفاء. مثلاً...

البخاري: أنا ليس لي أعداء. إلا أنت..

المناضل: وأنا ليس لي رفيق إلا أنت

البخاري: ابتعد عني - ها العار - ابتعد عني..

المناضل: ابتعد عنك. وأتركك وحدك. ولكن. قبل هذا. لا بد أن أخلصك..

البخاري: تخلصني. من أي شيء؟

المناضل: من هذا الغول.. (مشيراً إلى الراديو) إنه صوت الضلال والزيف والمسخ. إنه عدونا الأكبر. عدونا الذي يدخل بيوتنا..

البخاري: يا رحمة اللّه. من أين خرج لي هذا المهرج؟

المناضل: إنني أنصحك ـ لوجه اللّه ـ إن كنت تريد الحقيقة فاقرأ جريدتنا..

البخاري: إنني فقط. أريد راحة البال..

المناضل: وراحة البال. لن تجدها إلا في جريدتنا..

البخاري: ابتعد عني..

المناضل: حتى ابتعد عني موجودة في جريدتنا. كل ما في حينا وبلدتنا وعالمنا وكوكبنا تجده في جريدتنا. اقرأها في الصباح. إن كنت تريد أن تموت في المساء ولا تقرأها في المساء إن كنت تريد أن تنام نوماً مريحاً..

البخاري: أنا لا أريد شيئاً. لا شيء. هل تسمع.

المناضل: عجباً. ولماذا كل هذا الغضب أيها الرفيق؟

البخاري: لماذا؟ لأنني فقط أحمق ومجنون. أحمق لأنني فتحت هذا الكشك المعلون. اللعنة علي وعلى والدي وعلى جرائدي ومجلاتي..

المناضل: لا لا. باللّه لا تغضب. لأنني سأذهب

البخاري: إذهب لا ردك اللّه!..

المناضل: ولكن. تذكر بأن الخاسر الأكبر سيكون هو أنت.. تحياتي للسيّد الوالد.. (يخرج)

البخاري: هذا يوم من أيام القيامة.. (يعود لترتيب الجرائد والمجلات في الكشك)

٨ ــ دلال أجمل عمياء

(تدخل التلميذة وهي تحتضن دفاترها. يقفز الولد ليقف أمامها)

التلميذة: يا هذا. ابتعد عني. ابتعد ودعني أمر..

الولد: لا. لن أدعك. لدي كلام جميل ولا بدّ أن تسمعيه..

التلميذة: لن أسمع منك شيئاً. هذا قراري ولن أتراجع عنه..

الولد: ولماذا؟

التلميذة: لماذا لأنني.. لأنني صمّاء ولا أسمع.. (في دلال)

الولد: متأكدة؟. إذن افتحي عينيك فقط..

التلميذة: لا أقدر..

الولد: افتحي عينيك جيداً وانظري إلي. تأمليني جيداً وقولي. ألا يمزق حالي القلوب.

التلميذة: أنا عمياء.. (تغمض عينيها) عمياء ولا أرى شيئاً.. (في دلال)

الولد: يا عظمة اللّه. هذه الحسناء هي أجمل عمياء.. (ينتفض البخاري غاضباً)

البخاري: اللّه اللّه. ما هذا الغزل الصريح في وَضَحِ النهار؟

الولد: لا تفهمني خطأ يا عمي..

البخاري: وعلى قارعة الطريق. لا هذا شيء كثير. ولا يمكن أن أسكت عنه..

الولد: يا عمي دعني أقول لها كلمة..

التلميذة: ولماذا. ما دمت لن أسمعها. فأنا فعلاً صماء..

الولد: انظر يا عمي. إنها أجمل صماء وأجمل عمياء. وأجمل كاذبة أيضاً..

البخاري: يا هذا الولد. ماذا تقول؟

الولد: أنا. أنا أقول الذي في قلبي..

البخاري: لا لا أنت بلا شك مجنون وأحمق..

الولد: تماماً. أحمق يا عمي. وعقلي. هل تعرف أين هو؟ إنه مع هذه العمياء الفاتنة..

البخاري: هيا. هيا انصرف. وابتعد عنها..

الولد: سأبتعد يا عمي. ولكن. ليس قبل أن تردّ لي عقلي..

البخاري: أعوذ باللّه. جيل لا يخجل ولا يستحي. ما هذا. البنت تهرب منك وأنت تتبعها. أليست لديك كرامة؟ ونخوة الرجال أين هي؟

الولد: نخوة الرجال. استنفدها المرحوم جدي. استنفدها كلها. ولم يترك لي منها أي شيء..

البخاري: اسمع أيها الولد. ابتعد عن البنت وإلا ـ قسماً باللّه ـ سأرتكب جناية بشعة.. (يخرج عصا من الكشك)

التلميذة: (تصرخ بأعلى صوتها) واك واك اعباد اللّه. زوجي في خطر..

البخاري: زوجك.. ماذا تقول هذه البنت؟

التلميذة: واك واك سأصبح أرملة..

البخاري: يا بنت النّاس لا تصرخي هكذا

التلميذة: واك واك لن أفرح بشبابي ولن يطَرْق السعد بابي (تبكي بافتعال)

البخاري: يا ربي. من أين خرجت لي هذه الأفعى؟

التلميذة: قل لي.. (وهي تغمض عينيها حتى لا ترى) هل قتلته. أو ما تزال؟.

البخاري: يا أيها الحمقاء. منَ أخبرك بأنني قاتل؟

التلميذة: من أخبرني؟ أنت!

البخاري: لا لا فهمتني خطأ يا ابنتي. أنا فقط أريد أن أؤدّبه..

التلميذة: تؤدبه؟ (تعود للصراخ من جديد) واك واك اعباد اللّه. زوجي سيصبح مؤدّباً..

البخاري: إنني لا أفهم كيف يمكن أن يكون هذا الولد زوجك؟

التلميذة: المسألة سهلة يا عمي..

البخاري: سهلة.. بالنسبة إليك ربما..

التلميذة: هو الآن فعلاً ليس زوجي..

البخاري: وذلك ما قلت أنا..

التلميذة: .. ولكنه في الطريق لأن يصبح زوجي. هل فهمت الآن شيئاً؟

البخاري: فهمت شيئاً.. قليلاً

التلميذة: إنه في الطريق لأن يصبح أباً لأولادي وجداً لأحفادي وصهراً محترماً لأبي وأمي. وراعياً لعيالي..

(ـ التتمة على الصفحة ١٥٤ ـ)



حسن بحراوي

المسرح المغربي خلال الثمانينات

فرقة مسرح اليوم نموذجاً

اتسم النصف الثاني من حقبة الثمانينات بجمود استثنائي في النشاط المسرحي، وطنياً وجهوياً، واختفت العروض أو كادت من على خشبات المسارح التي لم يكن عددها، في ذلك الوقت، يتجاوز اصابع اليد الواحدة والتي كان معظمها عبارة عن قاعات مرتجلة ضعيفة التجهيز وتعاني، فوق ذلك، من محدودية الفضاء وسوء التدبير الإداري...

وضمن هذه الوضعية المتدهورة التي أفرزتها مرحلة شديدة التعقيد، سياسياً واجتماعياً، ستظهر للوجود فرقة مسرح اليوم.

وسيكون هذا الظهور مطبوعا ببعض ملامح الأزمة التي ظل المسرح المغربي يتخبط فيها من جراء وقوعه في الدائرة المفرغة الموروثة عن العقدين السابقين، والتي تميزت بالخصوص بغياب بنية تحتية قادرة على استيعاب طموحات هذا الشباب المقبل على المسرح بكل مشاعر الافتتان والاستعداد وإرادة العطاء. وهكذا ستعاني الفرقة منذ تأسيسها، من كل نقائض الوضع السابق.. وستعيش وضعية مادية لا تكفل لها حتى التوفُّر على مقر دائم لإجراء التداريب.. إلخ الشيء الذي سيفرض عليها شروط عمل صعبة اضطرتها إلى التقليص من عدد الممثلين واللجوء إلى استعمال الجرائد والقماش كديكور زهيد وقليل التكلفة وفي المحصلة الأخيرة دفعت بها الى المناداة ببديل موضوعي واقتراح صيغة جديدة وملزمة لوضعية الممثل المحترف.

وسيتجه مسرح اليوم، في أول عمل ينتجه، إلى مسرحة بعض نصوص الشاعر السوري محمد الماغوط المعروف بمعالجاته الساخرة واللاذعة للواقع العربي المتخاذل. وسيكون هذا الاختيار مُحَمَّلاً بدلالة رمزية لا تخطئها العين، فكتابات هذا الشاعر، الخارجة عن مألوف التعبير العربي المتداول، تنزع نحو سوداوية ساخرة تدين الفساد وتهاجم الرياء الأخلاقي وفساد الذمم الذي أصبح متفشياً ومستساغاً من هذا الطرف أو ذاك في مجتمعنا العربي، وهي بذلك كتابات تقدم الجواب التاريخي المناسب على تردي الوضع العربي وتفتت القيم فيه لفائدة مزيد من التخلف والتشرذم.

وقد قام عبد الواحد عوزري بإعادة صياغة نصوص كتاب الماغوط «ديك ومليون ألف دجاجة» وصبها في قالب درامي ينهض على استثمار المفارقة واختلاق المواقف الساخرة الشبيهة في اشتغالها وشكلها بالمسرح العبثي المتميز بعدميته ومناخه القلق المستفز.

وبالفعل، فقد كان عالم الماغوط هو المدخل الصحيح لمعالجة مشاعر الإحباط والتيئيس واللاجدوى التي ظلت ترين على الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. فالكاتب يستعمل أسلوباً انتقادياً يمتزج فيه التنديد الجارح بالسخرية اللاذعة والضحك الأسود، وتتداخل ضمنه، على نحو متضامن، الخطابات السياسية والتاريخية والصحفية والشعارات والمرويات التراثية، الأمر الذي جعل هذا العمل يستحق العنوان الذي أطلقه عليه عبد الواحد عوزري: حكايات بلا حدود.

ولآمر ما ستكون الشخصية المحورية في هذه المسرحية هي فلان الفلاني، الشاهد الحاضر الغائب الذي يعاني من الاستغلال والقمع والبؤس والذي لا يكفّ، مع ذلك، عن رفع صوته بالاحتجاج وإدانة الأمر الواقع... إنّها شخصية مبتكرة مرصودة لتعرية الذات العربية المترهلة بنرجسيتها وتشرذمها.. وهي لذلك ستمثل الخيط الناظم الذي يؤلف بين مجموع اللوحات التي تتشكل منها المسرحية.

ومسرحية «حكايات بلا حدود» لا تقدم حكايات بالمعنى المألوف للكلمة ولكنها تقوم، على الأصح، بعرض صور ومشاهد تبلغ حد العبث والجنون عن واقع يعيش على الزيفُ والأوهام الكاذبة والرياء المتفشي في كل قطاعات الحياة (السياسة، الإعلام، النفط،، المرور...)

ومن الناحية الفنية سيبذل مخرج المسرحية كل ما في وسعه للتحكم في طاقم فني غير متجانس يتشكل في جزء منه من ممثلين محترفين قضوا ردحاً من الزمن في العمل ضمن فرقة (مسرح الناس) للطيب الصديقي، وقدموا بصحبته العديد من الأعمال المسرحية، وهما ثريا جبران التي أصبحت رئيسة لفرقة مسرح اليوم بعد أن كانت شريكاً في تأسيسها صحبة زوجها عبد الواحد عوزري، والممثل مصطفى سلمات المعروف بأدواره المتيزة في مسرح الصديقي منذ بداياته الأولى. وإلى جانب هذين الممثلين ذوي التجربة النوعية والسجل الفني الزاخر شاركت في التمثيل الفنانة القديمة وفاء الهراوي التي تتوفر بدورها على تجربة عريضة في التمثيل المسرحي في إطار فرقة (المسرح الوطني)، وهذا بالإضافة إلى ممثلين شباب جاؤوا من فرق الهواة وربما كان من أهمهم وأبرزهم موهبة الممثلان عبد اللطيف خمولي ومحمد بسطاوي...

وقد استطاع عوزري أن يعيد صهر كل هذه الطاقات الفنية المتباينة

الحدود والعطاءات ويؤلف بين إمكاناتها في التشخيص والأداء ويقدم لنا عملاً فنياً مقنعاً وفرجة رائقة، وذلك بالرغم من محدودية الإمكانيات المادية الموضوعة تحت تصرفه والتي جعلته يستغني أو يعدل عن كثير من المقومات الضرورية للإعداد المسرحي فيكتفي مثلاً بأكوام من الجرائد والمنصات الخشبية كديكور ويستعمل إنارة جد متواضعة إلخ...

ويشهد الترحيب الجماهيري الذي لقيته هذه المسرحية، وطنياً وعربياً، كما يشهد الاستقبال الصحفي المتميز الذي خصصه النقاد لها، على النجاح الذي حالف هذا المسرحي الشاب في أداء مهمته الصعبة وإمدادنا بفرجة مسرحية يتعادل فيها العنصر الأدبي والدرامي ويرتفع فيها الحس الفني إلى درجة التألق. وهذه شهادة الروائي الفلسطيني الكبير جبرا ابراهيم جبرا عن مسرحية (حكايات بلا حدود)(١).

«إنها كوميديا سوداء، حذق الماغوط في كتابة نصوصها أسبوعاً بعد أسبوع، وحذق المخرج في نمنمتها وانتقائها وإبراز سخريتها الجارحة في إيقاع سريع ارتفع به في النهاية إلى ذروة أبدعت ثريا جبران في تصويرها وإطلاق صرختها الفاجعة».

في أعقاب هذه البداية الموفقة، التي دشن بها مسرح اليوم مرحلة مسرحية تحبل بكل عناصر التجديد والتميز، سيهتدي عبد الواحد عوزري إلى العثور على نص مسرحي متميز ويصلح أن يكون قاعدة لانطلاقة أخرى تكرس المنحى التجديدي الذي بشرت به هذه الفرقة في عملها البكر. إنها مسرحية «بوغابة» التي اقتبسها بمهارة وتفوق المسرحي المغربي الشاب محمد قاوتي عن رائعة بريتولد بريخت «السيد بوتيلا وتابعه ماتي».

ومنذ البداية سيظهر لنا بأن هذه المسرحية تنسجم مع السياق التجريبي الذي اختارت فرقة مسرح اليوم أن تقف في خندقه وتنخرط في تعميقه بتبني خطاب مسرحي ذي إهاب واقعي انتقادي من جهة الموضوع ويكتسي مسحة طلائعية من جهة الإخراج والأداء وذلك بتأثير واضح من مخرج الفرقة عبد الواحد عوزري الذي لا يخفي ميله إلى إعادة إنتاج الميراث الطليعي للمسرح العالمي.

ولما كان بريخت يجعل من موضوع الإقطاع، الأثير لديه، مدار هذه المسرحية فإن المقتبس قاوتي قد اتجه إلى استثمار هذه التيمة وقام بنقلها إلى تربة مغربية شديدة المحلية هي بادية الشاوية، على وجه التحديد، بكامل نكهتها ورطانتها اللغوية ومجموع تفاصيل حياتها اليومية ساعياً من وراء ذلك إلى فضح القيم الإقطاعية الرائجة في أوساط كبار الفلاحين وإبراز أشكال الاستغلال المسلطة على صغار المزارعين وأتباعهم من خماسة ورباعة وسواهم...

ومن خلال انسياقه وراء استنبات نص بريخت وتكييفه مع واقع البادية المغربية سيبتعد محمد قاوتي أحياناً عن روح النص الأصلي سواء باختلاق مواقف شديدة الارتباط ببيئة الفلاح المغربي أو باستعماله أسلوباً مفرطاً في محليته، وسيكون لذلك تأثيره الواضح على العرض المسرحي وعلى طبيعة الفرجة النوعية المنتظر أن يقدمها للجمهور.

(١) جبرا إبراهيم جبرا: الضحك سلاح للفرجة. مجلة اليوم السابع. الاثنين ١٤ مارس ١٩٨٨.

ومن جملة الأشياء التي يحافظ عليها قاوتي من النص الأصلي ازدواجية الشخصية لدى الإقطاعي بوغابة الذي يعيش على إيقاع لحظتين متناقضتين تتناوبان على حياته، لحظة الصحو التي ينكشف فيها مزاجه الاستبدادي وأخلاقه الإقطاعية، ولحظة السكر وغياب الحواس حيث يتحول إلى كائن من طينة أخرى فيصبح شخصاً ودوداً يعطف على الآخرين ويتفهم أوضاعهم، بل إنه قد يكون مستعداً لخدمتهم عن طيب خاطر(٢). ويظل سائقه وتابعه بوشعيب وابنته زهرة والخادمة خدوج وكل الآخرين الموجودين في محيطه يعانون من هذا التناقض المدمر في شخصية بوغابة ويكابدون من تقلباته الوخيمة العواقب على حياتهم ومعيشتهم إلى أن يتخذوا القرار الجماعي بالتمرد على سلطته ورفض الاستمرار في الخضوع لمشيئته والكف أخيراً عن أن يظلوا وقوداً لتغيرات وتقلبات مزاجه الموروثة في أصلها عن تملكه للمال والسلطة والعلاقات..

وقد زاد من بروز طابع المفارقة في شخصية بوغابة هاته أن قامت بأدائه الممثلة **ثريا جبران**، وذلك إيعازاً، فيما يشاع، من الطيب الصديقي الذي كان ما يزال يحضر تداريب الفرقة ويخصها بنصائحه وتوجيهاته كنوع من الدعم المعنوي، من طرفه، يمحضه لهذه الفرقة التي توسَّم فيها مكسباً جديداً للمسرح المغربي... وقد أظهرت الأيام أن فراسته لم تخطئه عندما راهن على ثريا جبران التي جندت كل طاقتها الفنية لأداء هذا الدور المعقد واستنفرت جماع مواهبها لتحل في جلد بوغابة وتعبر عن مزاجه المستهتر(٣).

وإمعاناً في ترسيخ عنصر المفارقة سيقف التابع بوشعيب، وقد مثل دوره عبد اللطيف خمولي بجسمه الضخم وقامته العملاقة، نموذجاً صارخاً لإرادة الخضوع وقبول مبدأ التسلط كأمر واقع ولا مناص منه، وبدا سكوته ولامبالاته بما كان يلاقيه من عنت واستعداءات بوغابة وكأنما يدل، بطريقة بارودية بالغة المرارة، على الوضعية المزرية التي تعيشها طبقة عمال الأرض ويؤشر على تأخر وعيها بمزايا التحرر وفضائل الانعتاق من نير المستغلين وطغيان الناهبين لخيرات الوطن وعرق سواعده.

ولتأثيث فضاء المفارقات هذا الذي تأهل به مسرحية بوغابة سيلجأ مقتبس النص إلى أسلوب لا يخلو من طرافة وشاعرية وهو استثمار الموروث الشعبي من أغانٍ ومونولوغات وأهازيج والاستعانة به على تشكيل صورة البادية المغربية الوالغة في معترك التحولات المباغتة والحائرة بين أشكال الرفض والقبول لمتغيرات الواقع المتسارعة وسيكون لهذا الصنيع فائدة كبيرة في إغناء العرض بمزيد من الحيوية والتألق، ولكنه أيضاً سيحمل معه بعض نقائص التدخل المفرط في النص المقتبس وتحميله ما لا يتلاءم مع جوهره وخطه العام.

ولعله على سبيل تحقيق بعض التنويع في الريبيرتوار المسرحي لفرقة مسرح اليوم سيدخل عبد الواحد عوزري تجربة التأليف الدرامي، التي سبق له أن خاضها بنوع من الاستحياء خلال فترة الهواية، وذلك بمسرحية جديدة وضع لها عنواناً مثيراً بعض الشيء هو (نركبو لهبال).

(٢) الطاهر الطويل: الفرجة: فضاؤها وحدودها في مسرحية بوغابة. جريدة الميثاق الوطني ١٦ مارس ١٩٨٩.

(٣) مجلة كل العرب. العدد ٣٣. الاثنين ١٩ دجمبر ١٩٨٨.

ولأمر ما سيختار عوزري كمدخل لهذه المسرحية نصاً شعرياً قصيراً، ولكنه مكتنز بالدلالات والإيحاءات، يعود للشاعر المغربي الكبير أحمد المجاطي بعنوان (الخوف) يقول فيه: «الكِلْمةُ الصغيرةُ/ تقالُ/ أو تخطُّ/ فوق الماءْ/ تمشي بها الرياحُ/ أو تبثُّها الرمالُ/ في الصحراءْ/ تولدُ/ أو تكونُ/ أو تصوغُها/ مصادفاتُ الصخب/ والضوضاءْ/ الكِلْمةُ الصغيرةْ/ يسكبُها الصَباحُ/ أو تَهمي بها/ الظهيرةْ/ ما بالُها تكبُرُ/ في الهواءْ/ تحجُب وجهَ الشمسِ؟/ تُلقي ظلَّها؟/ تغمُرني/ بالرَّجع والأصداءْ؟/ ما بالُها؟/ مملكتي ممكلةُ الصمتِ/ اخسأوا/ أمْقُتُها كلمةً/ قيلتْ لغير المدحِ/ والهجاءْ».

ومستوحياً من أجواء هذا النص، وناسجاً في ظلاله، سيمضي المؤلف في محاولة لتشخيص أمشاج من هذا الواقع الذي ترسم القصيدة أبعاده وتخومه الرمزية مبتدعاً شخصيتين بوهيميتين هما أحمد بن أحمد ومحمد بن محمد اللذين يوقعهما فريسة جنون الحياة اليومية بكل ملابساتها وإحباطاتها ويجعلهما يعانيان، نتيجة لذلك، من حالة اليأس والعزلة المميتة التي تدفع بهما حثيثاً نحو الهروب والاستسلام وفقدان اليقين. وسوف يكون جنونهما من طراز خاص لأنهما يسخرانه لتبرير وضعية مثقلة بمظاهر الاستغلال وفساد الذمم بدلاً من جعله وسيلة للاحتجاج والرفض.

وإزاء صوت الجنون هذا الذي تبرع الشخصيتان في جعله حاداً ومدوياً يرتفع صوت آخر، كما لإعادة بعض التوازن لهذا العالم المهزوز، إنه صوت العريفة (ثريا جبران) الذي تبشر من خلاله بعودة الوعي ونبذ وضعية الاستلاب التي تسحق بعجلتها الشخوص والجمهور جميعاً... إنه صوت أشبه ما يكون بالضمير الجمعي الكامن الذي يستيقظ في ميقات معلوم ليضع حداً لحالة التفتت والتصدع الشامل.

وكأنما لتوريط المشاهد في مجريات الفرجة التي يقدمها يعمد عوزري إلى مد منصة خشبية مستطيلة تصل الخشبة التقليدية بصفوف المتفرجين وتبدو مثل خليج صناعي يخترق القاعة ويفرض عليها موقع المشارك والمعني بما يجري، كما أقام سلماً على شكل جسر تخترقه أو ترتقيه العريفة كلما كان عليها أن تواجه جماعة المجانين من الممثلين أو المتفرجين..

وربما انسجاماً أيضاً مع حالة الجنون واللاَّمعقول المتفشية في العرض فقد جاء ديكور المسرحية متشكلاً أساساً من صندوقين ضخمين يجري تشغيلهما لأغراض مختلفة وعلى التوالي (مسكن، قبر، صندوق للزينة، حقيبة سفر...). وهذه الوظيفة المتعددة للشيء المسرحي سنجدها تنسحب كذلك على الملابس (لباس الأهبلين يتحول في أحد المشاهد إلى كفن ثم إلى زي للشيخات...).

على الصعيد التجريبي سينجح المؤلف في أن يجعل المسرح يفكر في نفسه ويتحدث عنها بصوت مرتفع وكأنما ليمارس نوعاً مِن التغريب على طريقة المسرح الملحمي، فقد كانت العريفة لا تكف عن السخرية من الممثلين والتعريض بما يقدمانه من أنماط التمثيل وأشكال المفارقات داعية الجمهور إلى مبارحة القاعة والزهد في هذه الفرجة المضحكة المبكية على حد قولها... وقد كان هذا الموقف من جانبها يثير عاصفة من الضحك وردود الفعل المتجاوبة أو المعترضة بل كان الأمر يتطور أحياناً إلى حوار ثنائي مع الجمهور تعرف ثريا جبران كيف تتخلص من مآزقه بواسطة التلاعب بالألفاظ وإمطار المتفرجين بوابل من القفشات والعبارات المحمَّلة بالسخرية...

وقد بدأ الإلحاح في هذه المسرحية على مَفْهَمَةِ التمثيل، بكشْف أدوات اللعبة المسرحية وفضح خلفياتها أمام الجمهور، أكثرَ منه اختياراً مترفاً تضيق عنه تجربة مسرح فتيّ ما يزال، ممارسة طلائعية تلبي حاجة هذا المسرح إلى التبشير بحساسية جمالية وفنية مغايرة ترتقي بوعي المتفرج وتضعه في موقع المشارك والمساهم في بناء اقتصاد درامي وسينوغرافي جديد يقوم على مبدإ المشاركة والتفاعل في أفق ارتياد احتفالية جماعية تُعيد للمسرح صفاءه وتلقائيته.

وسيراً على نفس الخطة الحازمة التي انتهجتها فرقة مسرح اليوم والقاضية بإنتاج عرض مسرحي كل سنة، وأيضاً عملاً بفضيلة التنوع في الخطابات والسجلات المسرحية، سيتجه اهتمام مخرج الفرقة إلى أحد أبرز وجوه المسرح الاحتفالي بالمغرب فيختار مسرحية (النمرود في هوليود) للكاتب عبد الكريم برشيد.

ومعلوم أن حركة المسرح الاحتفالي قد ظهرت في المغرب أواخر السبعينات محمولة على أكتاف المسرحيين الهواة الذين كانت تسكنهم على الدوام رؤية مسرحية مغايرة ومناهضة للمألوف وساعية إلى التأقلم مع الشروط السوسيوثقافية المستجدة والإجابة، عبر ذلك، عن الأسئلة الإشكالية التي يطرحها واقع اجتماعي متحرك باستمرار.

ولم تكن الاحتفالية بعيدة عن هموم مسرح اليوم أو بمنأى عن انشغالاته الفكرية والفنية بل كانت تشكل ما يشبه الخلفية العميقة لتجربته ومشاريعه، كما أن ثريا جبران رئيسة الفرقة سبق لها أن كانت من أوائل الموقعين على البيان الاحتفالي الأول، وإذن فاختيار مسرحية برشيد، زعيم التيار الاحتفالي ومنظّره الأول، لم يكن بمحض المصادفة أو الاتفاق وإنما كان أمراً محسوباً ومفكراً فيه بدقة.

وإذا كان من الصعب تقديم ملخص وافٍ لمسرحية النمرود في هوليود لتشابك أحداثها وتداخل مكوناتها ومراوحتها بين الواقعي والخيالي فلا أقل من التذكير ببعض اللحظات الحاسمة التي تشكلت منها والتي تهم بالخصوص حياة وسيرة الخامسة (ثريا جبران) وزوجها عبد السميع (عبد اللطيف خمولي) وهما حارسا عمارة آيلة للسقوط ارتبطا ببنايتها وبسكانها (الذين يمثل معظمهم محمد بسطاوي) إلى درجة التوحد والاندماج. ولكي تهرب الخامسة من قساوة الواقع وصفاقة أحواله كان عليها أن تلجأ بين الحين والآخر إلى ممارسة لعبة افتتنت بها وهي تقمص شخصية النجمة الهوليودية مارلين مونرو، وقد كان يساعدها في ذلك زوجها عبد السميع على سبيل المداهنة وبعض الشفقة.

ويحدث ذات يوم أن يتسلم عبد السميع إشعاراً بإخلاء البناية التي يشرفان عليها بدعوى أنها مهددة بالسقوط في أية لحظة، ويحار الرجل في كيفية إخبار وإقناع الخامسة بمغادرة العمارة وتجنب المصير المروع الذي ينتظرهما إذا ما أصرت على عدم الرضوخ لقرار البلدية... وكما كان متوقعاً تتمسك الخامسة برفض الأمر الواقع وتواصل العناد ومعانقة الحلم والسكن في جلد الممثلة الناعمة بانتظار الكارثة التي ستحل بالجميع...

وكما في الأعمال المسرحية السابقة للفرقة يتواصل في النمرود في

هوليود ذلك الحضور الرمزي لسلطتين متعارضتين، سلطة الواقع بقوته وعنفه، وسلطة الخيال المجنح الممهور بوهم لا حدّ لعنفوانه، كما تستمر وتيرة ذلك الإبحار العنيد نحو ضفاف غدٍ أكثر عدلاً وصوناً لكرامة الإنسان.

وعلى مألوف الطريقة الاحتفالية سوف تتداخل في هذا العرض المسرحي عناصر الحوار والمونولوغ والأغاني (التي قام بإعدادها الفنان محمد الدرهم) وأشكال اللعب وفنون الفرجة المختلفة... كما أن ثريا جبران التي لعبت الدور الرئيسي لم تكن تتردد في الخروج عن النص كلما سنحت لها الفرصة وذلك في محاولة دائبة منها لخلخلة ثوابت اللعبة المسرحية وتطعيمها بمزيد من التلقائية وإرادة الاندماج.

وبصورة عامة، فإن فرقة مسرح اليوم، بتمثيلها لهذه المسرحية ذات المنزع الاحتفالي ونجاحها المشهود في عرضها، تكون قد أعطت الدليل على خصوبة الطاقات الإخراجية والسينوغرافية والتشخيصية التي تتوفر عليها وتضعها في خدمة العرض المسرحي أياً كان لونه أو منشؤه أو مغزاه العام، وتلك وحدها مزية تستحق التثمين والتنويه...

وجرياً على ذات العادة الحميدة تولّت الفرقة خلال بداية موسم ١٩٩٢ إعداد عمل مسرحي جديد ألفه عبد الواحد عوزري استلهاماً من نصوص زجلية للشاعر المغربي أحمد لمسيّح وأطلق عليه عنوناً ملغزاً بعض الشيء (سويرتي مولانا) أي ما معناه بالتقريب (أنت وحظك).

وقد جاءت هذه المسرحية، في عموم بنائها وأدائها، أشبه ما تكون بالتدريب المسرحي المفتوح على جمهور المشاهدين وذلك من خلال ممارسة الشفّافية واصطناع التلقائية في التشخيص، أساساً بتبني تقنية المسرح داخل المسرح، ذلك التقليد البريشتي العزيز إلى نفوس المسرحيين الشباب، الذي وجد مع فرقة مسرح اليوم تجسيده الأكثر امتلاء وحميمية عبر الحديث عن الذات، ذات الممثل والفرقة، في تطابق تام بين الأنا الفردي والأنا الجمعي اللذين يدخلان كلاهما في طور من البوح والتصادي مع الآخر قلّ نظيره.

من هنا شكلت هذه المسرحية محاولة للتأريخ شخصية حتى العظم وعامّة بما يجعلها مشاعاً للجميع، لفرقة مسرحية اختارت أن تختط لنفسها طريقاً وعراً وسط خرائب الفن الرخيص ودروب التهافت والتسلط والإدعاء.. وقد قاد السياق الذي سار فيه الخطاب المسرحي إلى تغليب العنصر الأطوبيوغرافي الذي جعل من الصعب التحدث عن الذات بنفس التباعد والحياد اللذين نتحدث بهما عن الآخر، المختلف، القابع هناك في زاوية ما على طرف اللسان..

وإذن فسيادة الخطاب الذاتي الحميم، تضاف إليه الصيغة التي اكتساها العرض من خلال شكل التدريب المسرحي وتمارين الدراماتورجيا التي شكلت محور المسرحية... كل ذلك يضعنا في صميم المنحى التجريبي الذي اختاره المؤلف/ المخرج لتطويق عالم معقد، عصي على التحديد، ولا قرار له... إنه ببساطة ذلك العالم الأثيري الذي ظل يسهر قرب الإنسان لقرون طويلة من عمر الخليقة: المسرح.

وعليه يمكن القول بأن مسرحية سويرتي مولانا كانت عملاً تجريبياً بامتياز، ولهذا كان لا بد أن يشتمل كذلك، علاوة على فضائله الكثيرة، على بعض النقائص الملازمة للتجريب كممارسة تناهض المألوف وتعانق السؤال والمراوحة. ولعل أبرز تلك المآخذ افتقاد المسرحية إلى تلاحم الوحدة العضوية وتوزعها بين الموضوعات والأغراض بسبب الاعتماد المفرط على تداعي الأفكار واتخاذ تقنية الاستطراد وسيلة لبناء الخطاب المسرحي، ثم هناك ما ينجم عن هذا التوزع من تفتت للوحدة الدرامية تحت تأثير لحظات الانقطاع أو التوقف والخروج الفجائي عن موضوع المسرحية... إلخ.

تلزم الإشارة كذلك إلى أن أزجال الشاعر أحمد لمسيّح ذات النبرة «المجذوبية» والبعد الشعبي العميق قد حصنت المسرحية نوعاً ما ضد النزعة النثرية والرتابة، وكانت اللاّزمة الزجلية التي تأتي تباعاً على لسان ثريا جبران توقظ حواس المتفرج وتدعوه إلى شحذ همّته وتجديد الانخراط في عملية التمسرح بأبعادها الفنية والجمالية.

وتتويجاً لهذا المسار المسرحي المتنوع والغني بمظاهر التجديد والعطاء قدمت فرقة اليوم خلال موسم ١٩٩٣ عملاً مسرحياً جديداً اختارت أن تعود فيه إلى سابق تجربتها مع مسرحة النصوص الشعرية، فبعد أن قدمت أشعاراً بالعربية لأحمد المجاطي وأزجالاً لكل من الفنانين محمد الدرهم وأحمد لمسيّح وقع اختيارها هذه المرة على الشاعر المغربي المعبر بالفرنسية عبد اللطيف اللعبي، حيث سيقوم عبد الواحد عوزري بإعداد مجموعته الشعرية المسماة (الشمس تحتضر) التي نقلها إلى اللغة العربية إلياس حنا إلياس ويوكل تشخيصها إلى الممثلة ثريا جبران والفنان اليهودي ذي الأصل المغربي سيمون الباز.

وعلي الرغم من الصعوبة التي تكتسيها عملية نقل الشعر إلى خشبة المسرح والجهد المضاعف الذي يتطلبه العمل على نصوص لم تكتب أصلاً للتمثيل فإن الفنان عوزري استطاع أن يراهن على محبته للمسرح والشعر معاً ويخوض مغامرة الصوغ المسرحي لأحد أجمل المتون الشعرية ذات البعد الإنساني والمنحى الرمزي البعيد الغور..

ولما كان العرض موجهاً في الأصل لجمهور عربي/ فرنسي فقد حافظ المخرج على طابع الازدواجية اللغوية وأسند إلقاء النص الفرنسي لسيمون الباز والنص العربي لثريا جبران، الشيء الذي دفع ببعض النقاد إلى القول بأن مسرح اليوم قد انحاز أخيراً إلى صف المدرسة الفرنكوفونية تشبّها بعرّابه الطيب الصديقي الذي لا يخفي ميله إلى التمثيل بلغة موليير لأسباب تاريخية وثقافية. وإذ لم يكن هناك اختلاف حول القيمة الفكرية والفنية لأشعار اللعبي فقد خفّف ذلك بعض الشيء من تحامل المعترضين على استعمال اللغة الفرنسية كأداة للتواصل المسرحي.

إن مسرحية الشمس تحتضر لا تقدم نفسها كعمل درامي بالمعنى المألوف للكلمة بل هي أقرب ما تكون إلى بيان أو دعوة مفتوحة إلى نبذ الحروب ومناهضة القهر والاستبداد والوقوف في وجه انحطاط القيم الإنسانية والمناداة بصيانة كرامة الإنسان وضمان حريته، إنها كما يقول سيمون الباز «رسالة حب للإنسان ليبقى الإنسان إنساناً».

ولتطبيع المظهر التجريدي لهذه الخطابات الملتهبة بصدقها وشاعريتها سيكون على المخرج أن يوظف الإنارة المسرحية سيميولوجياً وليس فقط كأداة تقنية محدودة الطاقة، أي أنه سيجعل منها وسيلته للتعبير عن

لحظات المعاناة والاغتراب والألم التي تأهل بها المسرحية، كما أنه سيشغلها لتطويق الفضاء القاتم والخشبة الجرداء إلا من ممثلَيْن (ثرياوسيمون) يحاربان في قبيلة الكلمات، على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي، تحت ظلال أنغام الفن الْكناوِي التي توقعها آلة الفنانة باقبو...

وإلى عنصر الإضاءة ووظيفته البنيوية أضاف عوزري باليد الأخرى استعمالاً نوعياً لجسد الممثل الذي لم يعد يقنع به كإنسان يتحدث فحسب وإنما كتجسيد للغة أخرى تمور بالحركات والإيماءات والأصوات.. وتشيّد خطاباً بصرياً مصاحباً يغني النص ويغتني به. بذلك كله حق لهذه المسرحية أن تكون إضافة من عيار رفيع جاءت لتكلل تجربة خصيبة مع الممارسة المسرحية النوعية قوامها الالتزام الحِرَفي والتكيف الصعب مع ظروف مادية غير مريحة والوفاء لمبدأ الإبداع أوّلاً وأخيراً.

لقد كان ميلاد فرقة مسرح اليوم لحظة تألق جميل في تاريخ مسرحنا الحديث واستمراراً شرعياً لنبضاته واهتزازاته الخلاقة. وكما كان ظهور فرقة المعمورة في نهاية الستينات علامة فارقة على بلوغ المسرح المغربي سن الرشد، وكان بروز فرقة مسرح الناس في السبعينات نقطة انطلاق هذا المسرح ليكتسح الأوساط العربية ويقدم على مسارحها مباهجه الفرجوية الرائقة، فإن الثمانينات كانت على موعد مع هذا المولود الجديد الذي جاء ليضخ دماء دافئة في مسرح كان قد أمسى يعيش على جمود الرتابة والتكرار ومراوحة المكان والزمان... ويفتح صفحة جديدة في سجّل تراكمت خيباته وأمجاده الذاهبة فكأنما جاء ليبعث فيه روحاً ويعطيه مبرراً للوجود قلّما تتيحه وتيرة الأيام.

* * *

أرواح رجال، أرواح نساء

محمد الهرادي

إلى الأمين الخمليشي،
في اشتباكاته
مع الكتابة والحياة

أنا رجل عادي. حقيقتي واسمي، دوماً، كانتا في يدي. لكن يبدو أنني صرت مجرّد ذكرى، بلا جسد، فقد وجدت نفسي كائناً وحيداً، لامرئياً، بلا مستقبل، يطبق عليّ خوف دائم، مثل حشرة تعيش حياتها الكاملة في دقيقة راكدة، ملوّنة، لا تنتهي.

منحني الخوف كل شيء. إني أعرف ذلك كما يعرفه نعيمي، و«كل هذا الشيء» جرى على السطح تقريباً، جرى كل شيء على مستوى الجلد ولعب بأعصابي، أعرف ذلك، دبيب على الجلد بقوة دفع لا تقاوم، يتقدم، وأشعر بسرعة روحي، تهرب مني، أفقد الإحساس بأطرافي وجسدي، ومثل كفيفٍ تضلّلني الجدران والأشياء. عبثاً أحاول أن أتشبّث بها، لكنني أسيل وأذوب، أخترق المادة الصلبة، وهي في الواقع فراغ كامل، وزائف.

لم أكن متعجلاً. وعلى جري العادة، لم أستطع نسيان حقيقتي، وأن ما جرى أدركه بشكل آخر، فقد كانوا في حاجة إلى مساعدتي. قال نعيمي: «لا تتأخر...» وضحك. كان مرتاباً من ملامح وجهي المتحفظة، «انتظرني قرب السياج، وكن رجلاً...»، وابتلعت خوفي.

وقرب السياج، بين الشجيرات الفتية، رأيتهم يصيحون، والمردة قبالتهم، حاملين هراوات نظيفة.

وخطوت بمحاذاة السياج، لأرى عن قرب، ولأتخلص من خوفي، وابتعدت حين رأيتهم يضربون، يتجمعون ويتلاحمون. وقرأت الكلمتين المحفورتين على الصخر: باب السفراء.

وفرغت الساحة المقابلة للسور بعد دقائق من وصولهم، وبضعة جرحى مكبلين، ونعيمي فارقته حياته، وصدمة قوية اخترقت جمجمتي، ثم دبيب على الجلد، وروحي تهرب مني، يتملكني شعور أنني خفيف، بلا وزن.

من خلال السياج رأيتهم. اقتربت من جسد نعيمي ولم أشعر أنني تحت عيونهم. كانت أنظارهم متجهة نحو بناية البريد، والفندق، ومبنى التلفزيون، ونحو الساحة الفارغة من المارة، كأن لا شيء يحدث، ولا أحد يمر من هنا.

لكنني لم أفهم شيئاً. كل ما في الأمر أنني رأيت جسد نعيمي مطروحاً، ودون أن أنسى خوفي، اخترقت الحاجز، وزحفت لألمس ثقباً مدمّى في الجمجمة، متوقعاً ردّ فعل أخير من الميت.

أنهض بسرعة وأعيد ما رأيته إلى مكانه. وأسمع خلفي صوتاً مفتوناً. «انتظرني قرب السياج...». كأنني أسمعه للمرة الأولى، ومن خلال السياج رأيتهم. يتقدم المردَة دون ضجة، وعلى عجل، ثم يكشطون الأرض من البقايا.

كنت أسيرَ خوفي. أضيئت المصابيح وكان الضوء الخافت يخدمني. أخفيت نفسي قرب السياج. وضعت شجاعتي أمامي وأنا أتظاهر بالجبن، خوف عدم الرد، وجبن محاولة الاختباء. وكنت أسعد ما أكون، فقد وجدت زاوية أستمر في العيش بها، استمتع بانتصاري أنا. وتأخر الوحي قليلاً لأقرر ما يخدمني.

في الشارع، وجدت نفسي زائداً عن العدد. أمرّ بمحاذاتهم. لست هنا ولم أكن هناك، ولا أحد يستمع إلى الأنين المتردد في أحشائي. وها سعادتي بالنجاة تحولت إلى حديد صلب، يصعب اختراقه.

أقتل غضبي بالسير في الشارع، ولحسن الحظ، هناك شيء

ما يمنع الناس من ملاحظة بقع دم على القميص، ومن علامات الفوضى في وجودي.

أسير بين الناس. تصدمني الأكتاف، تلامسني النهود المتحررة وتتجاهلني النظرات، وعالم هجين من البشر يتكفل بحمايتي: فتيات رشيقات بشعور ملولبة منفوشة، تلميذات ذوات شفاه مخوتمة وقصات شعر إيطالية، أخوات بوجوه قمرية وعجيزات محيّرة، شبان يرتدون الجينز يتحاضنون بالتبويس ويكشفون عن صدورهم ونحورهم لإبراز الكورميط، رجال الشرطة يداعبون شواربهم، رواد المقاهي المتهالكون، نساء بدينات ينفثن الشتائم يدفعن أمامهن طوابير أطفال، مخبرون ومتشردون ومثقفون يتأبطون أعداد الصحف السابقة، خادمات وكلاب، موظفو الدولة والمواطنون الطيبون. أعبر الأرصفة دون أن تكشفني الواجهات والعيون. أختلس النظر إلى بناية البرلمان التي لا شك تصفّر في ردهاتها الريح. أجتاز باليما والخطوط الفرنسية. ألتف حول البنك المركزي. أهرّب نفسي نحو المقبرة التي تحولت إلى رصيف للحافلات.

ما تزال صفارات المردة تطن في أذني، والكل وضع ذيله بين أسنانه وتمت المطاردة. لا يمكن لومهم على ذلك. وبسرعة البديهة، قفزت خلف السياج، تعثّرت، وكان لا بد أن أنجرف مع نعيمي وباقي الرجال، تعثرت، وربما شُجّ رأسي بعد ارتطامه بشيء صلب، أو ربما هي خبطة هراوة. فتحت عيني وأنا أشم رائحة المجاري، وتعرفت على جسد نعيمي من زيه العريض الأزرق، وتدفقت مجموعة أخرى من المردة، ينقرون الأرض بعصيّهم، ها هم، قريباً من السّور، عرقين وشاحبي الوجوه، كأن جرايتهم من الصّوبّا والكاميلا جعلتهم مقرفين، في حجم قرعة وافية، لا يرجو منها دكالة قطرة إدام.

تتدفق السيارات، يتمزق شخيرها في المنعرجات، نفضت ملابسي وتلمست رأسي، لم أعثر على نفسي ولم أفهم ما جرى، وعند ناصية الشارع المؤدي إلى رصيف الحافلات كانت محلات ريش متوهجة، والآنسة المدهشة هناك، غير معقول، تستريح بساق على ساق، كلها، بكامل أسلحتها، مستعدة لفتح الأبواب الموازبة. ولكيل المديح للأثاث ذي الماركة المسجلة، وتكفي كلمة مقبولة لخفض السعر، أو نسيان الشقاء في فراش الزوجة، ونسيان ألف سؤال يفجره المردة في الوجه، ووجه نعيمي، والثقب في الجمجمة، وحافة السياج، والوجوه المركونة على نواصي الشوارع، وأتخيل نفسي قربها، نائماً، ورأسي يستريح على صدرها، وأرى وجودها، فتكاد تراني، ولا أراها.

أخطو على رصيف الحديقة، تواجهني أضواء النايت كلوب، تفجيرات موسيقية تشق الأذن. السكارى يشقون طريقهم، وفتوة الدرب يبيعون قطع الحشيش بشروط مريحة ليكتسحوا السوق، استيعاب جيّد لاستراتيجية الألمان، والمحامي الأعرج يستلم الأمانة، امرأة مُجْلَبَبَة. باي باي شيري.

على جدار النايت كلوب سُجّلت كتابة منسحقة (من يذق حبّي لن... اجلس قرب لاكيس لأعرفك) (... باب الحديقة. العلامة: سروال أبيض) مصباح الليل يغمز. لغة اللمس والهمس. يا حبيبي، اشتر لنفسك حزام عفة.

رصيف الحافلات الصاخب، وقوراً كالقاضي المهان أسير، جلجلة الحديد وشخير المحركات، الذهاب والإياب، والوجوه الملهوفة يشوهها السخام، لكن، من يتذكر الآن قصة حَاحَا مع الشاكما، حين توقفت الساتيام في حيّ القبيلة؟

تخطيت الجدار القصير وانتظرت، اشتباكات ومعارك صغيرة على باب الطوبيس، ثمة سيدتان، سروال أحمر وحصاد في الصّاك. شحاذ يدخن المارلبورو، قال: تفضلي يا مدام، مع انحناءة. مدّ يده وقبض على اللاّص.

سيّدتان. إحداهما ثخينة، والبنطلون الأحمر يكيّف الرّجرجة على هواه، والأخرى تشبه قنينة بيرة، قصيرة ومدكوكة، مرفق وذراع. أين أنت يا نعيمي، ترى أتختار الطّارة أم الميزان؟

وفي الحافلة، هذا الكائن المونث والمفضل على ما عداه، جلس بمحاذاة الميزان، سروالها الأحمر من كتّان قابل للتمطيط، وقد يبدو فضفاضاً حول كاحلها إذا وسعت، ومدت رقبتها. أرقب ناس المدينة، يختفون ويحل محلهم آخرون يختفون بدورهم، متاجر ومقاهٍ وعمارات، منازل، آلاف المنازل، من مالك لآخر، والملك لا يموت، ينتقل من وارث لآخر، جيلاً بعد جيل.

يأكلون ويشربون ونحن نتكوم هنا، قال نعيمي، ويبقى وجه ربك، قلت. وقال: هؤلاء الناس يعيشون بالفول، وكان يعني نفسه وعشيرته، نعم، بالفول وحده. وقلت: وحين تموت يغسلونك بماء الفول. قال: والباقي. أنت تعرفه، قلت.

هذه أسوأ ساعاتي. أرى الغول يسرع الخطى إلى فوله قبل أن يقطع اللصوص الطرق على الفول والفوالين أو يضطر لدفع رشوة

لأصحاب الحال ليَدّعوه يمرّ وليدعوه يعمل بسلام صحبة فولته ولو تحجّجّ أنه فقط كان ينتظر الزّين يخرج من الحمام. أرى الناس تتفول من الأسواق المرتجلة على الأرصفة قبل حلول ليل الفول، والسيارات تمرق مهتاجة، تضرب الأخماس في الأسداس، وعند تقاطع الطرق تنتظر الإشارة المتلكئة، مثل محارب باسل ينتظر إشارة بدء معركة من فول.

ويقف الرجل قبالتها، مباشرة بعد جلوسي، تصعد وتهبط نظرته من رأسها إلى قاع سروالها. عبر جميع المحطات، نظرة عكرة، ترجّها، من حين لآخر، اهتزازات وتوقفات. وتلفتت نحو صاحبتها «هل هو أحمق؟» وأجابت القصيرة: «هذا الوسخ السكران، انظري فمه المتدلي...» وأغلقت ثقب منخرها بظهر ظفرها. وقف قبالتها، منذ البداية، مشدوداً. هبّات الهواء المنبعثة من الطاقة العلوية تعصف بياقته إلى الأعلى، لا يستطيع أن يخطو، ولا أن يعود من حيث أتى، نظرة ذاهلة، لزجة، تنبعث منها شرارات من رغبة، ومن ألم عتيق.

ثم خطا وصار خلفها، وقالت شاكية، وهي تنظر إلى مرآة السائق: أوف... خنقنا الدخان. استجاب السائق. ونفث الطوبيس فسية مهدية هائلة انفتح إثرها الباب. لكن الرجل أسند ذراعه خلف ظهرها وانحنى يكلّمها. وقرع أذنها بصوت عال:

- «هل تتزوجينني على سنة الله ورسوله؟»

وانفجر الطوبيس بضحك وحشي. وزمّر السائق ببوقه عدة مرات.

كانوا يتبادلون الشتائم ويسخرون من بعضهم طيلة المسافة. لم يكتشف ملامحي أحد ولم يعترض طريقي جسد آدمي أو باب من فولاذ. نزلت قرب بناية السجن الشامخة وتذكرت أسماء بعض القاطنين هناك. وخطوت باتجاه البيت الذي أعرفه وصار غريباً عني. وتيقنت أن ما يتحرك في هذه الأمكنة ليس جسدي الحي، بل روحي المعلقة الفاقدة للرغبات.

لا أستطيع التركيز. حالة شرود حوّمت برأسي وجعلتني منفلتاً مستريباً بكل ما يحيط بي. وجوه أطفال بعيونها اللامعة تضغط على عيني. تتوارد ملامحها وتتقافز وتنثني غابرة مني دوامة من سوائل كثيفة. أحاول تجريدها من وجودها أو ربما تصحيح حضورها المعتم. لا أدرك كنه هذه الحالة. لكنني أحس مع ذلك بارتياح غريب. وأنا أخطو في اتجاه وجوه الأطفال الراقدين تلمست حافة باب الغرفة. أشعلت المصباح ولم يتغير شيء، وأرجعت الأمور إلى حالتها المعتادة. أنصت لأصوات تنفسهم، وحاولت أن أسترق جزءاً من كلمات مبتورة تتخلّل أحلامهم. كانوا بعيدين جداً ولم يتبق منهم سوى أشلاء وأطراف موزعة على بعضهم بالتساوي. حاولت جمع الأشلاء، ومحو الغبار عنها، إعادة ترتيبها ولمّها إلى بعضها لتتخذ شكل الآدمي المعتاد، في استقلاليته وسيولته الذاتية.

أحسست بالفقدان، وبعجزي عن فعل شيء، وتسلقت أغصان شجرة ضخمة كياني، ارتعدت أحشائي وأفرزت لعاباً مالحاً ملأ فمي وألغى حركة تنفسي، وغطتني شجرة الحزن بأغصانها ومنعت عني رؤية وجودي الحي.

وباندفاعة هروبية وجدت نفسي أخترق جدار الغرفة، ثم ترجّع في مسام جسدي صدى اهتزازات مكتومة، وطنين حاد يخترق الرأس، وأصوات مبهمة آتية من بعيد.

حاولت تلمس الرأس فلم أجد مكانه سوى فراغ. اندفعت نحو الحمام وأنا أغالب حالة قيء.

حاولت أن أقذف من جوفي هذا الكائن الآخر الذي احتل جسدي قرب الحاجز، أمام باب السفراء.

ورفعت وجهي إلى مرآة الحمام لأتعرف على وجهي. لم أجد وجهي. ولم أر أحداً في الحمام يغالب حالة قيء.



بشير القمري

التّنّين

هو: ها نحن وحدنا ننعم بالحياة. هل تسمعين؟ نحن وحدنا، هل تسمعين؟

هي: أجل. سمعتك وأسمعُك دائماً. قلت: إننا وحدنا. وقلت: ننعم بالحياة. أليس كذلك؟

هو: نعم. هو كذلك. لقد قلت بأننا...

هي (تقاطعه): وحدنا. وقلت: ننعم بالحياة. وقلت: هل تسمعين؟ ثم قلت: هل سمعت؟

هو: تسخرين مني؟

هي: أبداً، لكنني أردد على مسامعك ما قلته قبل لحظة.

هو: ماذا قلت؟

هي: ها نحن وحدنا. ننعم بالحياة.

هو: كفى. كفى. كفى.

هي: يا لك من رجل غريب الأطوار!

هو: يا لك من امرأة...

هي (تقاطعه): غريبة الأطوار!

هو: أنت تعاكسينني.

هي: أبداً، أبداً، إنني أحاول أن أسايرك فقط.

هو: أنت منافقة.

هي: من عاشر قوماً أربعين يوماً أصبح منهم.

هو: هذا مثل عربي.

هي: ما دخل العرب هنا؟

هو: أصبحت مثلهم. تتحدّثين وتراوغين.

هي: وأنت؟ ألست عربياً؟

هو: بلى.

هي: والآن تتنكّر لهم؟

هو: ذاك زمن مضى.

هي: لست متفقة معك. الإنسان الأصيل هو...

هو: (يقاطعها): من يحتفظ بمعدنه، أعرف. أعرف.

هي: (تضيف غير عابئة): ولا ينسى أنه محكوم...

هو: (يقاطعها): بالعودة إلى جذوره الأولى، أعرف. أعرف.

هي: (تواصل): ويظل دوماً وفيّاً...

هو: (يقاطعها): للمبادىء السامية التي يؤمن بها...

هي: (تقاطعه مواصلة): ويدعو إليها...

هو: (يضيف): ويضحّي من أجلها، أعرف، أعرف، أعرف، يا لك من حكيمة! يا لك من ديوجينة صغيرة، جميلة ورائعة في فستانك هذا. بكم اشتريته؟ قولي. إنك تشبهين تلك الممثلة التي تعشقينها وتقلدينها في كل شيء. ذكريني باسمها، لقد نسيت...

هي: (غير عابئة): آفا غاردنر...

هو: أجل. هو ذاك، لم أكن أتصور يوماً إنك ستتحولين إلى فيلسوفة عندما تتعدين عتبة الأربعين.

هي: أما أنت، فلم أكن أعتقد أن بلوغك الخمسين سيحولك إلى ما أنت عليه.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: أنت رجل لا يطاق.

هو: عجيبة!

هي: وبلا بوطة في هذا الكون.

هو: وماذا بعد؟! هيا. قولي. حانت فرصتك التي تنتظيرينها دائماً.

هي: ماذا تقصد بدورك؟

هو: لا شيء، لا شيء، لا شيء.

هي: لا شيء؟

هو: لا شيء!

هي: إذن، سأقول أنا.

هو: قولي، قولي، اطلقي لسانك السليط.

هي: لساني!؟

هو: نعم. لسانك.

هي: ما شأنه لساني؟

هو: لسان أفعى سامّة.

هي: إنك خرفت.

هو: لسان أفعى سامة يتحرك ليل نهار ويبحث في كل حين عن ضحيته.

هي: إنك خرفت، خرفت.

هو: ويلدغ أقرب الناس إليه.

هي: إنك خرفت وبدأت تفقد زمام نفسك. بدأت تفقد ذلك...

هو: (يقاطعها هازئاً): القبس السحري الذي شدك إليّ..

هي: لقد بدأت أعيش مع صورتين منك.

هو: منذ متى؟

هي: منذ أكثر من عقد ونصف.

هو: تعنين منذ البداية؟

هي: تقريباً.

هو: صورتان مني؟

هي: هو كذلك.

هو: من الأفضل أن تقولي شبحين كما كنت تكتبين في رسائلك إليّ.

هي: عندما كنا منفصلين..

هو: بعد أن ولد ابننا الثاني...

هي: هل تتذكر؟ هل تتذكر كيف...؟

هو: (يقاطعها): كيف التقينا، وكيف تحابينا، وكيف تزوجنا..

هي: (تقاطعه بدورها): ها أنت تسخر مني بدورك...

هو: أبداً. ألا تقولين دائماً من «عاشر قوماً أربعين يوماً...»؟

هي: (تقاطعه): إنك تقلب المعادلات دائماً.

هو: أنت أيضاً.

هي: لست مثلك.

هو: لماذا تزوجتني إذن؟ لماذا عشت وتعيشين معي؟

هي: لأني أحببتك.

هو: والآن؟

هي: دائماً نفس السؤال. و«الآن»؟!

هو: أريد أن عرف.

هي: لست جاهلاً.

هو: الجهل كلمة فضفاضة.

هي: المعرفة أيضاً.

هو: دعينا من كل هذا وقولي الحقيقة. قولي. ماذا تريدين مني؟ ماذا تريدين من رجل أمضى ثلثي حياته يذهب ويجيء كدمية من العمل إلى البيت ومن البيت إلى العمل؟ ماذا تريدين من رجل مشدود إلى ربطة عنقه صباح مساء مثل كلب طيّع لم يعد يميز بين عظم حقيقي وعَظم مزيف؟ هل تريدين أن أسألك عن البارحة؟ عن الذي مضى بيننا؟ أنا لا يهمني سوى الآن. الآن فقط. الحاضر. نعم. الحاضر، أما المستقبل فلا شأن لي به. لا رغبة لي فيه. لا رغبة لي أن أعيشه. كل شيء فَقَد طعمه وحلاوته...

هي: (تقاطعه): لكن أنت الآن في المستقبل..

هو: (يقاطعها): هراء. هراء. أنت واهمة. تثقين بخرافاتهم الفارغة. يتحدثون ويتحدثون. يتحدثون عما قطعته البشرية من أشواط ذهبية. العلم. التكنولوجيا. غزو الفضاء. الحرية.

العدل. الإخاء. الديمقراطية. حقوق الإنسان. والآن يلوحون بشعارات النظام الدولي الجديد. هراء. هراء. كذب. هل تدركين؟ طبعاً. إنك لا تدركين. متى كنت تدركين لتدركي الآن؟

هي: ها قد عدنا إلى السخرية مرة أخرى.

هو: أنا لا أسخر منك.

هي: أعرف، ولكنك تسخر من نفسك، وهذا هو الأدهى.

هو: ما الذي يهمك أنت أن أسخر من نفسي ومن العالم كله، ثم لا تسمي ما أقوله سخرية.

هي: هل أقول عنه إنه عين الصواب؟

هو: المهم لا تُسَمِّي ما أقوله سخرية.

هي: هل أسميه اعترافاً؟

هو: بماذا؟

هي: بعجزك.

هو: ها أنت تسخرين بدورك مني.

هي: إذا كنت أنت تسخر، فلماذا تمنع الآخرين من ذلك؟

هو: أنا لا أمنع أحداً.

هي: ولكنك تمنعني أنا!؟

هو: أنت زوجتي.

هي: الأمر سيان.

هو: أنت لست «أحداً».

هي: هذا يزيد الأمر تعقيداً.

هو: لماذا؟

هي: لأنك أولاً تلغيني من حسابك وتمنعني أن أكون «أحداً»، ولأنك ثانياً تحرمني من الاختلاف عنك.

هو: أنت لا تبحثين عن الاختلاف، وإنما عن الخلاف ككل زوجة تقليدية.

هي: عدنا إلى السخرية الكريهة.

هو: هل تنكرين أنك زوجة تقليدية؟

هي: أما أنت، فعندما تعجز عن المواجهة تلجأ إلى...

هو: (يقاطعها): المواربة كما تدعين. أعرف. أعرف.

هي: طبعاً. لست المسؤول.

هو: من المسؤول؟ لا تقولي إنها طباعي الموروثة عن أجدادي...

هي: (تقاطعه): أنت تعلم جيداً بأنني لم أحشر يوماً ما أصولك في الحديث؟

هو: وماذا تسمين هذا الذي تفعلينه الآن؟

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: اتركي الله بعيداً عن حوارنا.

هي: بل قل عن خلافنا.

هو: اسكتي يا امرأة اسكتي.

هي: ها أنت تعلن الحرب.

هو: أنا لا أعلن حرباً ولا هدنة.

هي: مراوغ. مرواغ. مرواغ وجبان.

هو: اسكتي يا امرأة اسكتي.

هي: هيا. اصرخ. قل ما تشاء. لن يسمعك أحد. لن يراك أحد. نحن وحدنا. وحدنا كما قلت في البداية. ألا تتذكر؟ هل نسيت؟ بهذه السهولة؟ عجيب!

هو: يا لك من امرأة...

هي: (تقاطعه): غريبة الأطوار! أليس كذلك؟ إنها اسطوانتك المفضلة عندما لا تجد أمامك ضحية للسانك واتهاماتك الرخيصة.

هو: أنت أكثر من غريبة الأطوار. أنت إبليس في صورة بشر.

هي: من الذي يعود إلى الميتولوجيا الآن؟ أنت أم أنا؟

هو: هل تسمّين الله ميتولوجيا؟

هي: وإبليس، ماذا تسميه أنت؟

هو: الله شيء وإبليس آخر.

هي: مراوغ. مراوغ. مراوغ في كل شيء وجبان. أنت شيخ المراوغين. وتتحول إلى داهية كلما هدّد أحد سطوتك.

هو: بعد السخرية والموارية ها أنت تضيفين الوقاحة ونكران الجميل والجحود إلى صفاتك المقدّسة.

هي: لا تتهمني بما لم يصدر عني.

هو: هو ذاك، هو ذاك، يا لخسارتي فيك وفي أيامي معك، المواربة في كل حين.

هي: أنا لست كما تدعي.

هو: طبعاً. طبعاً.

هي: عندما عرفتني لأول مرة كنت لا أتوقف عن الصلاة وشكر الله.

هو: وعندما أحببتني توقفت عن ذلك؟ أنا السبب دائماً. أنا السبب.

هي: هل تعتقد نفسك إلهاً صغيراً من آلهة هذا الزمن المزيف؟

هو: ها أنت تتهمينني بما لم يصدر عني.

هي: هل تمنعني من الدفاع عن نفسي؟

هو: ومن قال إنني إحاربك؟

هي: كل الذي مضى من أيامنا المشتركة.

هو: يا لك من مخلوقة دنيئة!

هي: تشتمني؟ تشتمني الآن؟ يا للهول! زوجي يشتمني!!

هو: إنني أدافع عن نفسي. هل في هذا عيب؟

هي: ضد من؟ ضدي؟ أنا لست دمية اشتريتها في السابق، وها أنت تفعل بي ما تشاء.

هو: عدنا إلى الشفقة والمسكنة.

هي: لن أتنازل عن حقي في أن أكون امرأة وإنسانة.

هو: طبعاً، طبعاً، إنها الطريقة الوحيدة التي تلجئين إليها دائماً عندما تكتشفين حقيقتك.

هي: ماذا تعني؟

هو: كل شيء واضح. جلستك هذه الليلة. طريقة كلامك. عصبيتك. مزاجك.

هي: أنت الذي حولتني إلى ما أنا عليه.

هو: أبداً، أبداً، هكذا كنت دائماً. كومة من المتناقضات.

هي: الصدفة هي التي جعلتني...

هو (يقاطعها): يا لها من صدفة. يا لها من صدفة! امرأة على غير طباع رجل. تلتقي به. يتعارفان، يتواعدان على اللقاء مرة أخرى. تتكرر لقاءاتهما. يتحابان. وعندما يتفقان على الزواج..

هي: (تقاطعه) يفرض عليها أن تتنازل عن...

هو: (يقاطعها بدوره): أبداً. أبداً. أنا لم أفرض عليك أي شيء. أنت حرة. مواطنة حرة في بلد حر. هكذا تقولين دائماً. أليس كذلك؟ لماذا تسمينها صدفة؟ هل يعقل أن تلتقي الصدفة بالحرية؟ قطعاً لا. لقد كان (كامو) خاطئاً. الصدفة حتمية، لا نستطيع خلقها، لأنها هي التي تخلقنا. أما الحرية فهي من صنعنا. نعجنها بأيدينا ونسوّيها. وعندما نعجز عن تقرير قيمتها نسجنها في قمقم المصلحة ونفرض عليها نظرتنا إلى الكون والإنسان والأشياء.

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: عدنا إلى الله ثانية. لا تسامحني أيها الرب وقد اقترفت إثمَ، معذرة، «صدفة» الزواج بهذه المخلوقة!

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: كفى يا امرأة ودعينا...

هي: (تقاطعه): ننعم بالحياة! يا لها من حياة! يا لها من حياة!

هو: هل تتنكرين الآن لحياتنا معاً؟

هي: وهل تسمي الذي يحدث بيننا حياة؟

هو: ليست كذلك، ولكنها حياة، حياة تنقصها الحرية بالفعل، ولكنهاحياة رغم كل شيء.

هي: يا لها من حياة! يا لها من حياة!

هو: ألا تروقك حياتنا؟ ألم نتزوج ونبدأ من الصفر؟

هي: (تسايره): ونسكن في أجمل حيّ بالمدينة؟!

هو: وابننا الأكبر يدرس في أمريكا؟

هي: وأخته تريد أن تصبح عارضة أزياء؟!

هو: وابننا الثاني مغرم بالسباحة يريد أن يصير بطلاً قومياً...

هي: (تسايره): يرفع علم بلاده عالياً؟!

هو/ هي:
ألا يكفي هذا؟ ألا تكفي كل هذه الصدفة؟ ألا تكفي كل هذه الصدفة؟!

هو: هيا! قولي! تكلمي!

هي: ماذا عساني أقول؟

هو: قولي أي شيء. قولي كل شيء بقي عالقاً بخبايا نفسك ينتظر الانفجار. قولي. اطلقي لسانك المفوّه.

هي: ليس لدي ما أقوله.

هو: خلاص. جفّت خلايا رأسك العبقري.

هي: ليس لدي ما أقوله.

هو: لست عادلة.

هي: ما دخل العدل هنا؟

هو: لا أعرف، ولكنك تدارين عجزك عن المواجهة بالحكمة ورجاحة العقل.

هي: ليس لديّ ما أقوله. ليس لديّ ما أقوله.

هو: ليس صحيحاً. هذه هي فرصتك الثمينة.

هي: ماذا تقصد؟

هو: تعلمت إثارة أعصابي بكلامك القاسي. تعلمت دفعي إلى الصراخ وفقدان السيطرة على نفسي.

أضرب كل شيء أمامي. أكسر وأمزق ثيابي كالمجنون. هيّا تكلّمي.

هي: ليس لديّ ما أقوله. أنت تعرف كل شيء عن نفسك وأكثر.

هو: لا! بالعكس. أنت العارفة. أنت الحكيمة. أما أنا، فقد سئمت.

هي: أنا أيضاً سئمت.

هو: يا سلام! أنت؟! تسأمين؟! السيّدة سئمت. وأنا؟ ماذا عساني أقول أنا؟

هي: أنت على الأقل تعودت؟

هو: ماذا تعودت؟

هي: تعودت... تعودت...

هو: وقعت؟! لم تجدي ما تقولينه.

هي: أبداً! إنني في كل مرة لا أريد أن ينفرط كل شيء بيننا.

هو: لا. أرجوكِ. لست في حاجة إلى احترامك.

هي: ما الذي يجعلك تحس بأنني احترمك؟

هو: من قال إنني أحس بك؟

هي: أنت كائن غريب. أنت لست بشراً سوياً.

هو: كيف؟ لم أسمعك. ماذا قلت؟

هي: أنت وحش. أنت جيفة.

هو: عدنا إلى الشتيمة.

هي: أبداً. أنا لا أشتمك، ولن أشتمك أبداً.

هو: وماذا تسمين الذي تفعلينه الآن؟

هي: دفاع عن النفس.

هو: ضد من؟ ضدي؟! أنا!! زوجك؟ وتشتمينني فوق هذا وذاك؟!

هي: أنا لا أشتمك، ولكنها الحقيقة.

هو: الحقيقة؟!

هي: نعم، الحقيقة.

هو: الحقيقة الحقيقة الحقيقة.

هي: نعم، نعم، نعم، الحقيقة. الحقيقة. الحقيقة.

هو: عن أية حقيقة تتحدثين؟

هي: عن الحقيقة التي تعرفها وتتجاهلها. عن الحقيقة التي تعرفها وتجهلها. الحقيقة التي لا تعرفها ولا تريد أن تعرفها. الحقيقة التي لن تعرفها ولن أعرفها ولن نعرفها معاً. حقيقتي. حقيقتك. حقيقتنا.

هو: (يقلدها ساخراً): حقيقتي. حقيقتك. حقيقتنا (يتوقف ويضيف ساخراً أكثر): حقيقتكم. حقيقتهم. حقيقتهن. (يتوقف لحظة ويضيف كمن يقلد تلميذاً يستظهر جدول الصرف): حقيقتي. حقيقتك. حقيقتكما. حقيقتهما.

هي (تقاطعه صارخة): كفى. كفى. لقد بدأت تخرف.

هو: من الذي يخرف؟ أنت أم أنا؟

هي: كلانا نخرف. أنت «دوز» وأنا دوز. كلانا نوجد في حالة يرثى لها.

هو: حالة يرثى لها!؟ ماذا تعنين؟

هي: عجيب أمرك يا رجل. لست أدري أي سبيل سأسلكه معك! إنك تتحوّل بقدرة قادر من كائن شرس إلى حيوان أليف يخفي حقيقته. إنها صفة نادرة في أيامنا هاته. لا. بل هي صفة رائجة. لا تظهر في البداية، ولكنها تظل كامنة في طيّات النفس البشرية، وتبرز في شكل قيم راقية باسم الحياة والدفاع عن النفس عندما تدعو إلى ذلك ضرورة ما. الناس مثلك يتسترون خلف أقنعة إنسانيتهم، ولكنهم في عمقهم وحوش. أنت أخطر مما كنت أتصور أن تكون في الأصل.

هو: فلسفة، فلسفة، فلسفة، وإذا شئت الدقة: إنك تخرفين بدورك.

هي (ساهمة): تعتريني أحياناً لحظات أنسى فيها كل شيء وأفكر في كل شيء. أفكر فينا. أفكر في أبنائنا. أفكر في مصائرنا.

هو: دعي عنك المصائر جانباً وفكري في الحاضر. ألم أقل لك دائماً فكري في الحاضر؟

هي: الحاضر لا طعم له ولا أمان فيه.

هو: الحاضر هو كل شيء.

هي: الحاضر عملة كاسدة، ومن يتحدثون عنه سماسرة. كلهم سماسرة.

هو: الحاضر هو أساس كل شيء.

هي: الحاضر يقتل فينا كل إحساس طبيعي باللذة البريئة.

هو: الحاضر هو مقياس الحقيقة التي تتحدثين عنهاوتطالبين بها وأنت لا تدركينها.

هي: يا لي من امرأة تعيسة!

هو: مجتمعك المحنط هو الذي لقنني التعلق بالحاضر والذوبان فيه إلى حد التلاشي. أما أنا...

هي: (تقاطعه): أما أنت، أما أنت (تتوقف لحظة وتضيف): أنت من كوكب

آخر. وحدك تجري في عروقك دماء تغلي من فرط الشهامة والكبرياء. (تتوقف مرة أخرى وتضيف): جئت إلى هنا فقيراً، وجمعت ثروة أكسبتك الشهرة والجاه. أعرف. أعرف. أعرف هذا جيداً. إنها إسطوانتك المفضلة الأخرى.

هو: أنت الآن تشتمينني صراحة.

هي (هازئة): كيف! أشتم زوجي؟

هو: ماذا تسمين الذي قلته قبل لحظة؟

هي: أردت أن أفتح عينيك جيداً.

هو: وهل أنا أعمى؟

هي: لقد كنت دائماً أعمى. منذ البداية.

هو: يا سلام! وقحة. وقحة. وقحة.

هي: تشتمني بدورك!؟

هو (هازئاً): كيف؟ أشتم زوجتي؟

هي: لا يهم. تعودت عليك. أنت أعمى. وإذا لم تكن أعمى فستصبح أعمى تقريباً. لا تتعجل. لا تتعجل.

هو: يا له من مصير مريح تتنبئين لي به! أعمى! هكذا. من غير مقدمات ولا نتائج. أعمى. أعمى. أعمى! (ينهار ويبكي).

هي: ماذا سيفيدك أن ترى؟ إنك تملك عينين ولا ترى. لا ترى أي شيء حولك.

هو (بعد وقت وجيز): أما أنت فقد أصبحت زرقاء اليمامة.

هي: من هاته التي تتحدث عنها؟

هو (ساهماً): جدتي. جدتي الي تركتها هناك. بعيداً.

هي: لِمَ تحتمي بالألغاز عندما تعجز عن المواجهة؟ أفصح.

هو: ماذا يفيدك أن أفصح؟ إنك لا تعلمين ولن تعلمي شيئاً ما دمت محنطة في كفنك كالمومياء.

هي: قل ما شئت. قل ما تشاء. لقد تعودته.

هو: (صارخاً): أنا لم أتعود أي شيء، أي شيء.

هي: هيّا. اصرخ. قل كل شيء. تلك عادتك. تعودت عليك. أنا زوجتك.

هو: زوجتي في الظاهر، أما في الباطن فيعلم الله.

هي: ماذا تقصد؟

هو: كل شيء. كل شيء.

هي: يعني؟!

هو: هل تظنين أنني أعمى؟ إنك واهمة وستكونين غبية ألف مرة متى اعتقدت ذلك في قرارة نفسك. أنا لست أعمى. لست أعمى إنني أرى. أرى. أرى. أتفهمين؟ لقد انتهى زمن أوديب. انتهى زمن أوليس. انتهى زمن كل الأبطال، (يتوقف لحظة ويضيف): هل تتذكرين ما كنت تفعلينه مع صديقك؟ أوهمتني أنه كان يأتي ليساعدك على إنجاز أطروحتك التي لم تنجزيها قط. صديقنا. صديق العائلة. كم مرة جئت على حين غرة ووجدتكما تتناجيان في الحديقة. حديقة بيتنا الصغيرة. ذكرتني بها. يعلم الله ما كنتما تفعلانه وراء ظهري!

هي: وأنت؟ تعود متعباً أو تدعي التعب من فرط الشغل، بينما الحقيقة هي ساندرا. أحضان ساندرا. قبلات ساندرا.

هو: هل هذا يعني أن صديقك السابق لم يكن صديقك فحسب؟

هي: وهل ساندرا كانت مجرد ساندرا؟ سكرتيرة عابرة من السكريتيرات اللواتي عبرن في حياتك واحدة بعد أخرى؟

هو: أنا حر.

هي: وأنا أيضاً حرة.

هو: لسنا متساويين.

هي: أهاه!

هو: أنت مسؤولة عن شرف العائلة.

هي: عائلة من؟

هو: عائلتك.

هي: كن مطمئناً.

هو: لم أعد أشعر بأي شيء.

هي: ماذا؟

هو: لم أعد قاصراً.

هي: نعم.

هو: لتحيَ الجبهة! دائماً تحاولين أن تكوني نداً لي.

هي: تغيرت يا صديقي، تغيرت.

هو: من أقصى إلى أقصى. من أقصى العداوة والعداء إلى الصداقة! يا له من منطق! يا له من منطق أفعواني!

هي: لم لا؟! أنا أحياناً صديقتك، وأحياناً أخرى...

هو: (يقاطعها): عدوتي؟ أليس كذلك؟

هي: قطعاً لا. لست عدوتك، وإنما...

هو (يقاطعها): وإنما ماذا؟ (لحظة صمت). وإنما ماذا؟ ماذا؟ هيا! قولي.

هي: أنت لا تسمح حتى بحق الكلام، فكيف تطلب مني أن أقول؟! أعطني فرصة.

(لحظة صمت).

هو: هيا! قولي. من الأفضل أن تتكلمي حتى لا يحدث ما لا تحمد عقباه. ماذا عسانا نخسر بعد أن فقدنا كل شيء؟ هيا! قولي.

هي: أنت تجبرني على الصمت، فدعني صامتة، لأنني لم أعد في حاجة إلى أي كلام.

هو: بالعكس. أنت في حاجة دوماً إلى الكلام حتى لا يجف دماغك.

هي: تغيرت يا صديقي تغيرت. تغيرت كثيراً. البارحة فقط كنت أحسن حالاً من اليوم. تغيرت. تغيرت.

هو: تعنين أنني لم أعد مستسلماً لأهوائك وشهواتك. تعنين أنني بدأت أعي كل ما تفعلينه بي. تعنين أن...

هي (تقاطعه): أنت تقسو علي وعلى نفسك كثيراً.

هو (صارخاً): لم أعد أطيق. إنني دمية في يديك. في يد الشركة. لعبة في يد ابنك. لعبة في يد من تسمينهم «أصدقاء» أو «حلفاء». إنهم حفنة من الدجالين الذين يحومون حولنا معاً لاسقاطنا في شبكتهم والإجهاز علينا مثلما يفعل كل قناصي اللحظات الحاسمة. إنهم كمشة من الوصوليين الذين لا يهمهم من أمري وأمرك سوى تحقيق أحلامهم. لقد مللت. مللت هذه المسخرة. أريد أن أسترد إنسانيتي.

هي: من الذي يمنعك من استرداد إنسانيتك؟

هو: أنت.

هي: أنا؟!

هو: نعم. أنت. مَنْ سواك؟

هي: ما شأني أنا إذا كنت أنت قد فقدت إنسانيتك؟!

هو: وأنت؟ هل تتوهمين أنك سويَّة؟

هي: أنا لا أدعي شيئاً.

هو: طبعاً، لأنك تملكين كل شيء، ولا يهمك زوجك.

هي: بالعكس. أنت تهمني.

هو: فقط عندما تكونين في حاجة إليّ.

هي: وأنا أيضاً، لا أهمك إلا بمقدار ما تزين بي الواجهة. تضعني فيها ليقول عنك الأصدقاء حلو كلامهم.

هو: أنت أيضاً، ليقال عنك بأنك سيدة بيت مثالية.

هي: نحن متساويان إذن.

هو: أنت الآن في حاجة إليّ أكثر من أي وقت مضى.

هي: ماذا تعني؟

هو: ألم تكتشفي بعد أنني قاب قوسين أو أدنى من الخراب؟

هي: وماذا بعد؟

هو: أنت مستفيدة على كل حال.

هي: أفصح.

هو: وهل بقي شيء يحتاج إلى إفصاح؟

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: اتركي إلهك جانباً.

هي: سامحك الله يا عزيزي.

هو (غاضباً): لست عزيزك. لست عزيزك. يكفيني ما أقاسيه منك ومن عائلتك ومن كل الناس حولي.

هي: تغيرت كثيراً يا صديقي.

هو: تغيرت. تغيرت. تغيرت. أسطوانة رديئة. إنك تذكرينني بشهادتك عني أمام لجنة التحقيق. لقد قلت لهم نفس الكلام. «تغيرت». واستعملوه ضدي.

هي: سامحني. أخطأت في حقك. عفوك يا سيدي.

هو: دائماً أنت هي أنت. لا تتغيرين وتلجئين إلى افتعال النبل وأنت أفعى سامة.

هي: وأنت تنّين. تريد أن تحرق كل شيء حولك بعد أن أحرقتني في قرارة نفسك.

هو: نحن إذن متساويان.

هي: حولتني إلى رماد، إلى ركام من البقايا التي لم تعد تصلح لشيء. أهملت حتى فراش الزوجية.

هو: لست مسؤولاً عما يحدث.

هي: لكنك موجود في اللعبة. أنت أيضاً أفعى وأعرف ضحاياك.

هو: ألم تقولي إنني تنين قبل قليل؟

هي: نعم. إنني أعرف ضحاياك. تخلصت منهم واحداً واحداً وتريد

أن تقتلني أنا أيضاً. إنني أعرف لعبتك الحقيرة وأعرفك جيداً.

هو: تتجسسين عليّ؟

هي: ما شأني أنا بأسرارك خارج هذا البيت؟

هو: ولكنك تعرفيني عني كل شيء!!

هي: كنت فيما مضى أشبّهك بملاك، وكنت تستشيرني في كل شيء يعرض لك. أما الآن فقد أصبحت حاذقاً، تعرف ألف دسيسة ودسيسة، وكأني بك عاشرت كل اللصوص والقراصنة والمخبرين.

هو: هذا من فضلك. أنت ساعدت غرمائي على افتعال كل تلك الضجة لتجميد أموالي ومشاريعي. بل إنهم أقنعوك بالتخلص مني، فرضخت لهم بعد أن وعدوك بنسب من الأرباح. اتخذوا كلامك حجة لأدخل إلى المصحة، ويلفّق ضدي مرضي النفسي.

(لحظة صمت).

هو: أراك صامتة. هيا. تكلمي. قولي.

هي: إنك تخلط الأوراق يا سيدي.

هو: عليّ وعلى أعدائي وأنت رأس الحربة. لو كان الأمر بيدي لتخلصت منك.

هي: ماذا تنتظر؟

(لحظة صمت).

هو (ساهماً): ألا تفهمين يا غبية؟! ألا تفهمين؟ أقتلك وتموتين وأحاكم أو أحمل إلى الكرسي الهربائي وقد أشنق في أحسن الأحوال، ويكسبون هم كل شيء، بل حتى أبناؤنا لن يرثوا أي شيء سوى الفضيحة والعار. قيل «أبناء من»؟ قيل: «أبناء رجل شنق زوجته من أجل... من أجل...» من أجل ماذا؟ ساعديني. من أجل أشياء غامضة لا يعلمها أحد سِوانا. ما رأيك يا سيدتي. الحكيمة؟ قولي.

(لحظة صمت).

هي: خيال خصب يشبه تلك القصص التي ما فتئت تغرق نفسك فيها عندما تسجن نفسك وحدك في البيت وتجلس ساعات طويلة أمام صندوق أخرس تتفرج على نفسك في شخصيات المافيا والمخدرات والدسائس. لقد تحولت إلى قاتل موقوف التنفيذ، وبدأت بقتل نفسك وقتل كل شيء فيك.

هو: ماذا تركت لي غير هذا الهامش؟!

هي: لست مسؤولة عن عزلتك يا سيدي. أنت الذي اخترتها تهرباً من مواجهة الحقيقة.

هو: عدنا إلى الحقيقة مرة أخرى.

هي: وماذا تسمي عزلتك هاته؟ إنها ليست حلاً ولا طوق نجاة ينجيك من الغرق.

هو: لست مسؤولة عني. أنا الوحيد المسؤول عن نفسي وعن اختياراتي.

هي: صدقت، لكن لا حق لك في مثل ما تفعله الآن. معي. مع الأولاد. مع كل الأصدقا الذين يحترموننا ويتعاطفون معنا.

هو: أفضّل أن أتجنب النار على أن أعيش وسط لهيبكم الحارق.

هي: أنت الذي خلقت هذا الذي تسميه ناراً.

هو: أنا. أنا. أنا. دائماً أنا. وكأن من هم حولي كلهم ملائكة. ألم تقولي أنت بنفسك عني إني تنّين؟ يا لي من رجل تعيس. يا لي من رجل تعيس.

(لحظة صمت).

هي: إنك تبالغ في تعذيب نفسك وتعذيب من حولك.

هو: خير لي أن أعذب نفسي من أن يعذبني الآخرون.

هي: إذن، عذب نفسك ما تشاء. أما أنا فلن أسمح لك بأن تسير بي إلى الهاوية.

هو: أنانية. (يتوقف ثم يضيف: أنانية. أنانية. أنانية. (لحظة صمت).

هي: أنت هو الأناني. ألا تنظر إلى نفسك مرة في مرآة نفسك؟ مرة واحدة فقط.

هو: نفسي تهشمت وتتهشم كل حين، وتتهشم معها كل عناصر شخصيتي التي كونتها. تتهشم نفسي وأتهشم بحضوركم بفضل أريحيتكم في خلق المستحيل من أجل إزعاجي برغباتكم الطفيلية ومطالبكم التي لا تنتهي. تريدون كل شيء هكذا. مجاناً وبدون بذل أو تضحية وصبر. تريدون المال. تريدون الراحة والاستجمام. تريدون السعادة. تريدون النجاح في الحياة وضمان المستقبل على حسابي، ولم يتساءل أحد منكم يوماً: ألا يحق لإنسان

مثلي، في مثل وضعيتي وحالي أن يستريح؟

هي: ها قد أصبحت أنانياً بدورك.

هو: أنت دائماً تعاكسينني، وحتى عندما تظهر تلك الحقيقة التي تدعين البحث عنها، فإنك تنهبينها، وتحولينها لحسابك الخاص. من هو الأناني فينا؟! هيا. قولي. تكلمي.

(لحظة صمت).

هو: أراك صامتة. صامتة كقطعة ثلج. ماذا دهاك؟

هي (بعد مهلة): ماذا عساني أقول؟!

هو: أهاه! لا تجدين ما تقولينه؟! كيف؟ هذا غريب. نضب معينك؟ جفت قريحتك؟! هيا. تكلمي. كفاك تصنعاً. تكلمي أيتها الماكرة. قولي. قولي أي شيء.

(لحظة صمت)

هو: يا لبرودتك وبرودة روحك وعاطفتك. (يتوقف قليلاً ويضيف): هذا إذا كانت قد بقيت لديك روح وفضلت عاطفة.

هي (بعد مهلة): ألا ترى يا سيدي أن برودتي أفضل لك؟

هو: ماذا؟ ماذا؟ ماذا؟

هي: من الأفضل لنا أن نخلق نوعاً من التوازن لننعم بالحياة.

هو: لم أفهم! ننعم بالحياة؟

هي: إذا كنت أنت تنّيناً تحرق الناس بلهيبك القاتل وتدمرهم، يستحسن أن أكون أنا على عكس ذلك، على الأقل لنقنع الناس من حولنا بأننا سَوِيّان ونشبه كل الآخرين.

هو: تعنين لنقنع الناس بغير ما نحن عليه في الحقيقة؟

هي: وما دخل الحقيقة هنا هذه المرة؟ إنني لا أفهمك، كلما حاولت أن أجد أي تبرير لما يجري الآن بيننا في انتظار ما سيحدث بعد أيام قليلة لكي نواجه معاً، يداً في يد، طبعاً، أمعنتَ في الالتواء والتلون. ساعدني يا أخي، ساعدني بربك ولو مرة. إنني لن أستطيع المواجهة وحدي، وكما شبكناها معاً، علينا أن نفكها معاً. أليس كذلك؟

هو: (بعد مهلة): أنت داهية. لو كنتِ زوجة رجل سياسة لما استغنى عنك أبداً.

هي: أنا ككل الناس، ومن حقي أن أمنح لنفسي معنى في هذا الكون، وأن يكون لي رأي.

(يسود الصمت).

يرن الهاتف ولا أحد يرد).

هو: لماذا لا تردين؟!

هي: دعه يرن. لا شأن لي به.

هو: قد تكون أمك أو أختك، بل قد يتعلق الأمر بصفقة تعقدينها خلف ظهري.

هي: اتصالاتي محدودة، ولست أوزع علاقاتي يميناً ويساراً.

هو: هل أفهم من هذا أنك حريصة على فعل كل شيء كما يجب في السر؟ هل أفهم أنك غيرت طريقتك في التعامل مع الناس؟!

هي: افهم ما تشاء وكما تشاء. لا شأن لي بوجهة نظرك الآن.

هو: أنت داهية. هل تعلمين؟ أنت داهية. داهية.

هي: منك تعلمت، وفي ظلك أدركت أن كل شيء قد يؤول إلى زوال وينتهي في رمشة عين. ينهار. هكذا. فرررر. مثلما تنهار قصور الرمال. ينفجر مثلما تنفجر فقاعات الصابون وتتبخر. ماذا تريدني أن أصنع بعد كل الذي حدث؟

هو: يا لك من حكيمة! يا لك من حكيمة!

هي: بل قل يا لي من مجنونة تحول جنونها إلى قوة قبل الخراب؟! ماذا تريد مني؟ تريدني أن أبقى مكتوفة اليديْن أمام ما يحدث؟! تريدني أن أستسلم وأتركك تخرب بيتي؟ هيا. قل. منذ فترة وأنت توجه أصابع الاتهام إليّ وإلى الآخرين وتنسى نفسك؟؟ لست بريئاً. لست حملاً كما تدعي. أنت ذئب بدورك ولا ثقة فيك، لأن لا أحد يدرك ما يجري في قرارة نفسك ويدور في رأسك. تدّعي الضعف والبؤس والهزيمة، وأنت قوي في سرك وتريد أن تهدّد الآخرين ليكونوا دائماً تحت رحمتك. تتحكم في مصائرهم وأعناقهم وتقودهم إلى المذبحة مستسلمين. مقتنعين بذنبهم وهم أبرياء. إنها لعبة مكياڤيلية تقوم بها في الخفاء، ومن سواي يستطيع الكشف عنها؟! إنني الضحية الأولى، ولا أريد أن أظل ضحية لك باستمرار تتدرب معي لمواجهة الآخرين، وتعلن في النهاية، أو كلما انتشيت بلذة انتصارك، عن هزيمتك

المصطنعة، بينما أنت الرابح في كل شيء.

(يسود الصمت قليلاً).

يرن الهاتف مرة أخرى.

يستمر الرنين.

تنهض هي وتقفل السكة.

يسود الصمت).

هو (بعد مهلة): ماذا سنصنع الآن؟

هي (بعد مهلة): نستعد لاستقبال ابننا القادم بعد ساعات قليلة.

هو (بعد مهلة): ماذا سنقول له؟

هي (بعد مهلة): لا شيء.

هو: ولكن الجرائد والمجلات نشرت الخبر؟

هي: لا يهم. إنه يعرف كل شيء الآن، وبإمكانه أن يتصرف برزانة.

هو: أراك تتكلمين عنه بثقة تامة؟!

هي: أليس ابني؟ ألست أمه؟

هو: صحيح، لكنه كان بعيداً ولا يعرف التفاصيل!

هي: دع الأمر لي. أنا أمه وأعرف كيف أقنعه.

هو: وهل يستطيع أن يتحمل مسؤولية كل شيء؟

هي: إنه قوي وعاقل.

هو: سنرى.

(يسود الصمت قليلاً).

هو (بعد مهلة): أخاف أن يتأثر بما يجري الآن فيعود من حيث أتى.

هي: على أي حال، لن نخسر شيئاً. إذا أراد فهو ذاك، وإذا لم يرد، فلننظر الأمر مع ابننا الثاني.

هو: هذا غير معقول.

هي: لماذا؟

هو: إنه لم يبلغ بعد سن الرشد.

هي: وما الذي يمنع أباً من توكيل ابنه على أملاكه؟ ولو صورياً!؟

هو: هذا صحيح. هذا صحيح.

(يسود صمت).

هو: يظهر من كل هذا أنك رتبت كل أمورك جيداً. أليس كذلك؟

هي: مجرد حذر واحتياط.

(يسود صمت).

هو (بعد مهلة): نسيت أن أخبرك بأمرٍ هام.

هي (بعد مهلة): ما هو؟

هو (بعد مهلة): نسيت أن أخبرك يا سيدتي بأنني لن أستطيع توكيل ابننا، ولا توكيل أي أحد.

هي (بعد مهلة): لماذا؟

هو (بعد مهلة): لأنني لم أعد أملك شيئاً.

هي (بعد مهلة): لا تقل بأنك وهبت لها كل شيء؟

هو (بعد مهلة): من هاته التي تتحدثين عنها؟

هي (بعد مهلة): ساندرا؟ من سواها أعني؟

هو: ساندرا! ساندرا انتهت بالنسبة إليّ. ساندرا انسحبت.

هي: من إذن هاته المحظوظة التي استولت على كل شيء؟

هو (بعد مهلة): الدولة. (صمت). الدولة. الدولة أخذت كل شيء وتركتني عارياً. الدولة حارسة حدائق هسيريس. حارسة الذهب. ألا تقولين عني إنني تنّين؟! الدولة هي التنّين الأكبر.

(يسود صمت).

هي (بعد مهلة): وتريدني أن أصدق؟

هو (بعد مهلة): صدقي أو لا تصدقي. لا يهم، انتهى كل شيء. فات الأوان.

هي (بعد مهلة): لم أكن أتصورك يوماً بهذا القدر من المكر والخديعة.

هو (بعد مهلة): إنني أشعر براحة كبيرة.

هي (بعد مهلة): ما دام الشيء بالشيء يذكر، فاعلم يا سيدي التنّين أنك وحدك الذي تخرج بخفي حنين في هذه القضية.

هو: كيف؟

هي (بعد مهلة): أنا الدولة التي تتهمها.

هو: كيف؟ لم أفهم؟

هي: هل تتصورني غبية لأترك الدولة تنهب مكاسبي وتضعني مثلك تحت رحمتها؟

هو: لم أفهم بعد! أنيري الطريق.

هي: وهل أنت في حاجة إلى من ينير طريقك؟ لقد رتبت أموري قبل أن تتحرك الدولة وتأتي على الأخضر واليابس.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: الدولة التي تدعي أنها تركتك عارياً دولتان، دولة معك ودولة معي. وكما راودتها عليّ فقد راودتني

عليك. تقبض بيد وتقبض بيد أخرى.

(يسود صمت).

هي (بعد مهلة): هيه. ما رأيك؟

هو (بعد مهلة): لم أكن خاطئاً. منذ البداية وأنا أشك، والآن تحوّل الشك إلى يقين. لقد تآمرت منذ وقت بعيد علي. هذا ما كنت أحس به منذ البداية. هذا ما كنت أثبته ثم أنفيه وأطرده من دماغي. أنت داهية. لم يكذب ظني. أنت داهية. (يتوقف قليلاً ثم يضيف): والآن؟! ماذا سنصنع الآن؟ قولي. تكلمي.

(تظل صامتة لا تحرك ساكناً).

هو: لقد قمت بدورك باتقان. براڤو. يا لي من مخلوق ساذج! يا لسذاجتي! أنا الذي كنت أعتقد أنك لا تحركين دجاجة من على بيضها كما يقال! أنت؟ أنت؟ بنت الحسب والنسب ؟ بهذه الحقارة؟ بهذه العفونة؟ بهذه الجحيم؟ ثلاثون سنة من الزواج وأنت تلعبين لعبتك القذرة! من يسير بالآخر إلى الهاوية؟ من؟ من؟ قولي. تكلمي.

(لا ترد).

هو: الآن أستطيع أن أنصرف إلى المصحة في هدوء. الآن فقط أستطيع القول بأنني كنت دائماً على حق. الناس حولي وحوش. دجالون. أفّاقون. قتلة. وأنت رأس الحربة. أنت. ماذا عساني أربح لو وضعت حداً لشرِّك؟ إنك جنية بِسَبْع أرواح، ومهما حاولت الإجهاز عليك فستقومين مرة أخرى من قبرك في صورة أخرى وتفترسين العالم. يا لي من مخلوق ساذج ومتخلف! يا لسذاجتي وقلة عقلي! هل كان علي أن أنتظر كل هذا الوقت لاكتشف حقيقتك؟! هل كان علي أن أقضي كل سنوات عمري الذي مضى لأهتدي إلى الحقيقة؟ يا لخسارتي فيك وخسارة أيامي معك! يا لتعاستي وخرابي! (ينهار. يسعل. يشتد سعاله. يتشنج. يمد يده إلى كأس ماء. يحاول إمساكها. ترتجف يده. تسقط الكأس. يسود الصمت).

هي (بعد مهلة): هل أحضر لك الدواء؟

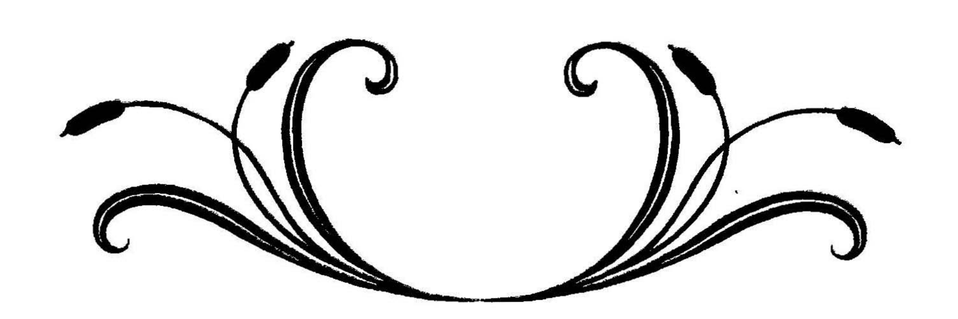
(يسود الصمت).

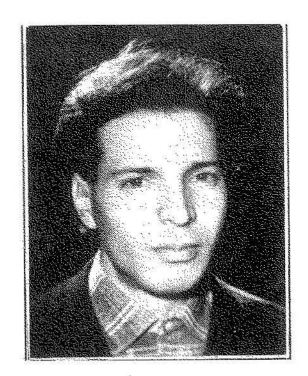
هي: أتريد الدواء؟

(لا يرد).

هي: هل أدعو الطبيب؟

(لا يرد. ينهض. يمشي متثاقلاً. يخطو قليلاً. يستدير. ينظر باتجاهها. يتأملها صامتاً. يرتدي معطفه. يسوي ربطة عنقه. ينسحب وتبقى هي وحدها).





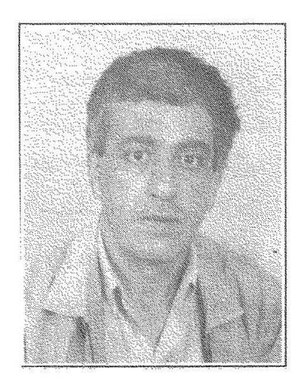
محمد الشركي

نَبْتَةُ البُرْكَان

علينا، قالت، أن نتلافى الطريق المُباشر، لأنّه مليءٌ بالحُفَر، وما دُمْتَ راغباً في أن نشرب الشّاي بمقهى رأس الماء في هذه اللّيلة بالذات؛ سيكون علينا أن نسلك طريق وادي أمليل، ثم نتوغّل في الحزام الغابوي لباب أزهار، ومن هناك ننحدر عَبْر طريق المغارة صوب المقهى، وبعد أن ابتسمتْ بتهورُّها التّدشيني، أدارات مُحرّك سيارتها وأضاءت المصابيح وانطلقنا مخفورَيْن بعطرها الانقلابي، ومن جهاز الكاسيت يتصاعد عويل ميريام ماكيبا الذي يوقظ نمور وعظايات قارّة بأكملها، عويل قيامي، شهواني، من الفصيلة القادرة على إحياء عظام الموتى، وإرواء جذور الخلنج الصّحراوي، وتفتيت أحشاء الصخور، حرصتُ، قالت، على افتتاح مسارنا بهذا الصّوت المُقدّس لأنني أعرف انجرافاتك الجنوبية، حتّى إنّني غالباً ما شعرتُ بأنّكَ تعيش الشّمال كجنوبٍ آخر، أو على الأقلّ كردهة تحضيرية له، أعني لستَ نظامياً، أو مُنْضَبِطاً، أو عقلانياً، وهذه حالة من حالات خطّ الاستواء حيث يُمارِس نجم زُحَل سطوته العنيفة، لذلك تبدو لي أحياناً غير راضٍ على موقع فاس في وسط الخريطة، كأنّك تتمنّى لو كانت أسفلها، قُرْبَ رمال العرقوب مثلاً، مع احتفاظها بكيميائها التّاريخية والجسدية والنّباتية، هل تعرف بأنّ مرّاكش أقرب إلى هندسة دمكَ من أيّة مدينةٍ أُخرى، إنّها مزيجٌ مكتملٌ من مُدُنِك اللاّمرئية، وتركيبٌ متوازنٌ من رزنامة أزمنتك، أجلْ، قلْتُ لها، ونحن نقترب من ممرّ الظواهر، درب الرّياح الشّهير، ليتني أقمتُ بمرّاكش ردحاً من الزّمن، كنتُ سأصغي أكثر لنسب الطّين الأحمر، وعروق النّخيل المقدّس، وشبق السّواك والحنّاء، ونداء بائعات الخبز الطّالعات من زمن آخر، كنتُ سأقتربُ ذات ليلةٍ من الظلّ الوثني لزينب النفزاوية التي لم تمنعها زيجاتُها الثّلاث في أعماق الصّحراء من الهجرة ودخول مُرّاكش لتتزوج هذه المرّة يوسف بن تاشفين بالذّات، كأنّها كانت تتمرّن في أزواجها السابقين على تحضير جسدها للمقام الملكي، والغريبُ أنّ مؤرّخي السّلالة المُرابطية لم يتوقّفوا عندها، مع أنّها كانت تشعّ بوجهها الصّحراوي، المجبول بطقوس العِرافة في كهوف الحمادات، والمكتمل كوردةٍ مغناطيسية في لَيْلِ المُلْك، حتّى إن ابن تاشفين كان يلتمس منها النُّصح والمشورة ، لكنّ مؤرّخي السُّلْطة وضعوها في منطقة الظلّ، كما ألقوا لاحقاً بعائشة الكونتيسة في وهاد الخرافة، متوهّمين إبطال المفعول الأنثوي في الطبقات الجوفية للتّاريخ المغربي، معكِ حقّ، قلتُ لها، وكانت أضواء واد أمليل تتراءى في البعيد، بين الأخاديد القاتمة للأطلس المتوسط والسّهول الليلية المجاورة لسفوح الرّيف، قد تكون مُرّاكش أقرب إلى هندسة دمي: لأنّني تشممتُ فيها حقًّا، كما في فاس على أية حال وكما في تازة وطنجة والصويرة وأصيلة وشفشاون، تلك الرّوح الأنثوية الأبدية، روح الأعماق، روح القوانين السُّفلى، بحراقيصها، وكيمياءات طبخها، واشتعال نسائها، وشهوة تُرابها، وحنان أسوارها، وأمومة أصواتها التي رفع لها كانيني نشيداً بحجم امتدادها الزّمني، مديحاً على شرف العابر الذي يتحوّلُ فيها إلى أبدي، أريد، قالتْ، أن نتوقّف برهةً بواد أمليل لنشتري شواءً نأكله في الطّريق، ثم إنّ السّجائر نفدت، والسجائر أمرٌ هامٌّ، خاصّةً لذوي الأمزجة النّارية مثلنا، سامحني على مقاطعة انخطافكَ المُرّاكشي، ولو أنّني أري أنّك مُؤَهّلٌ للانخطاف في كلّ مكان، أعني أنّكَ لا تنتسبُ في الأخير إلاّ لإقليمكَ الباطني، وأنّ حديثك عن المُدُن هو نوعٌ من الطّواف قربه، نوع من الاستهلاك لعتباته وروائحه وأصواته القُصْوى، لكنّ هذا الإقليم، في المُقابل، يبقى مُتعذّراً إذا لم يغمس شرايينه في أرحام الجغرافيا ونسوغ اليومي وقنوات الآخر، أعترف معكَ بأنّ الكتابة، كالحب، بابل صعبة، إيثاكة مؤلمة، ولا تملك إلاّ أن

تستمرّ إذا شِئتَ ألاّ ترتدي قميص الصُّوف الذي كانوا يُلْبِسونه لِمجانين القرون الوسطى، تستمرّ لا لكي تحمي عقلك، بل لكي تذود عن جنونك الكبير، هيّا، قالت وهي تُخفّض من سرعة السّيارة، لنتوقّفْ قرب هذه المشواة، تكلّفْ أنت بالسّجائر، كانت أدخنة القتار تتصاعد أمام واجهة المقهى، ولمّا عبرتُ جرف الملح، واجتزتُ زحمة الموتى، رأيتها في جبل المطهر، بين السمالك الصّخرية المحفوفة بزهور العناقية وشبّ اللّيل، كانت، مثلي، قد خرجتْ لتوّها من الجحيم، ومع ذلك حدّثتْني، فيما يشبه الذّكرى، عن مائدة النكتار، شراب الآلهة، وشجر الكمثرى الفردوسي، وعسل الصّخور التي تحفّ أنهار جهنّم، ثمّ توغّلنا في الطريق الضيّق والمعتم الذي يخترق غابات باب أزهار، بِمن المحتمل، قالت، أن نصادف أحد الخنازير البريّة الضّالة، أو أحد الذّئاب، كم أودّ رؤية الذّئب عن كثب، لعلّني أفهم المكان الذي يتصاعد منه عُواؤه القمري، وأفهم عزلته، عزلة الأدغال، والامتداد الملحمي لاسْمِه، أشعلتُ سيجارة وناولتها إيّاها، وأشعلتُ أُخرى لي، وما لبث أن تصاعد صوت باجدّوب، بُشْرَى لنا نلنا المُنَى، والقَدْرُ مرفوع، الفرحُ أقل والهنا، والشّمل مجموع، لزمْنا الصّمت العميق، وحوّلْتُ بصري إلى النّافذة التماساً للفضاء اللّيلي، لأنّ المَسَرّة الرعناء، الهاجعة بداخلي، أخذت تتصاعدُ، بل تتفاقم بزخمها الانفعالي، مَسرّة حمقاء، حُدودية، قصوى، مُنْهِكة، من عيار تلك المَسَرات التي تُهَيّجُ الجَسَدَ بأكمله، والفكر بأكمله، فمددتُ يدي، حتّى لا أتكلّم، وضغطتُ على ذراعها، وكانت الأشجار السّوداء تتراجع كما في نسيج الحلم، وتخيّلتُ الأجرف المُزهرة أسفلها، والأخاديد المختنقة بالورد البرّي، ومفارخ الطّيور الأمومية، وطراوة الدُّوم الأخضر السّهران على جحور الأرانب، ولمعان ديدان الحباحب تحت شجيرات العوسج، وآلاف المُصاهرات المنعقدة السّاعة في آلاف البُؤَر اللاّمسموعة، مِلْتُ إليها وقَبّلتُها فأحسستُ بها ترتجف، لا أعرف ماذا داهمني، قالت، شعرتُ قبل برهةٍ بانجذابٍ مُتَوتر نحو منطقة مجهولة، ليس بسبب هذه المقطوعة الأندلسية الفادحة فحسب، بل أيضاً بفعل مزيج ملتبسٍ من الصُّوَر الدّفينة والاشتهاءات المفعمة بالتّهوُّر والارتماء، وقُلْتُ لماذا لا أموت الآن، وأنتَ برفقتي، نموت معاً وندخل يداً في يد إلى الجهة الأخرى لهذه اللّيلة، نوقِفُ السّيارة ونرتمي داخل أحد هذه الأجرف السّحيقة، نُسَمدُ بجسدَيْنا المخبولَيْن ذلك التّراب الصّديق الذي يفهمنا، نُسَمدُ سَهْلَ الموت الفسيح، نمدُّ الأصابع والجفون إلى ما وراء الرّغبة، ما وراء الأرق الذي يُسَمّونَهُ عَيْشاً، نعبر المرآة العضوية كزَوْج فرعوني مُتوجهٍ إلى عَرْش الأعماق، ننام في السّرير النّهْري الذّي تتخلّقُ فيه اللغات، والمواجع، والأعراس، والنجوم، والأملاح، والبراكين، والأعشاب، والأجِنّة، والأقْمار، والصَّرَخات، والأعناب، والذبائح، والتّيجان، والأرمدة، والزنابق، والسياط، والعطور، والرّمال، والأثداء، سرير الجذور حيث تُشبِتُ البطاريق القُطْبية والسّلاحف الإفريقية، وتتزاوجُ الجنّياتُ والأشباح، وتخبز الأُمّهات قمح القيامة، ضغطتُ على ذراعها أكثر فأوقفتِ السّيارة على حافة الطريق، وأطفأتِ الأضواءِ شعرتُ بأنّ انخطافها اللّحظي أنهكها وأنارها في آن، غالباً ما اعتقدتُ، أضافتْ، بأنّ أعمق روايةٍ كتبتها فرجينيا وولف هي ارتماؤها في النّهر، كأنّ النّهر هو حَفْلُها الباقي، دار سِرّها الصّعب، مهد جنونها المزمن، خطيبها البدائي، ارتمت في الماء، ربّما لتصعد المجرى نحو فم الجرح، وحتّى الآن لا تزال تطوف، بجسدها المُثْخَنِ بالكلمات، في أنهار العالم، سيجارتان واحتضانات رؤوم، همسات وثنية، ارتخاءات موجعة، ترنُّحات في الظّلام العضوي، ظلام الرغبة المجبولة بالدّم الوحشي، ظلام الجسد المستعاد، ظلام الوردة الصّوفية المتضّوعة برهافةٍ في شرفات العين المُغْمضَة، وما من مَجْدٍ سوى مَجْدِ الأصابع المُوقِدَة لفوسفور العظام، ما من مجدٍ إلا للأظافر المتحوّلة إلى مجسّاتٍ مُكهربة، للشّعر المُضمّخ بعود النّوار، للرّضاب الرّطيب، للأزمنة المُتَقاطعة في شهقة واحدة، وللصّمت غير الصّامت الذي حلّ بعد ذلك، صمت حريري وصخري في آن، صمت الحجر المرجاني المُزْهِر في عرصات البحر، ثم استأنفت السّيارة سيرها، تباريح ناي هندي من شاطئ الكاريبي، وتلاحقت المنعرجات الحادّة، غادرنا الغابة السّوداء، غابة السهروردي المقتول وكورتازار، بغتة تذكّرتُ ساباطو وحديثه عن الصّحراء العربية كغابة غياب، ساباطو الذي وجّه ذات يوم رسالة إلى الرّئيس الأمريكي يقول له فيها: «ما السّبيل إلى إقناعكم يا سيادة الرّئيس بأنّنا لسنا قطيعاً من الثيران؟»، بدا الطريق الضيق غائصاً في عتمة الهضاب البركانية، ناولتني تُفّاحةً بعد أن قضمت منها، تركنا المنعرج الصاعد إلى المغارة على يسارنا، لو لم يغلقوها بذلك الباب الحديدي الغبي، قالت، لهبطنا الآن، اللّيل هو زمنها ومدارها، نهضتِ الملكة القديمة، دفينتُها، ونفضت الغبار عن ثوبها الآرامي، ونفختْ في قرن الخصب فاجتمعت الأبقار الكنعانية بضروعها الملأى باللبّن الأمومي، دبّت الحياة في تماثيل المعبد ونزف الدّم من النقوش المحفورة في أعمدة الصّوان، تمدّدت البغايا المُقدّسات على الأسرّة المعتمة وقَرَّ سرب من الإوزّ الحبشي متبوعاً بآبيس، الثور المُقَدَّس، اقتربْ منّي، قالتِ الملكة، آن الأوان لتهبط إلى كرومك السّفلى، إنّها بعيدةٌ، قُلت لها، ودونها مفاوز وأعطاب، آن الأوان، ردّدتْ، كأنها لم تسمعني، اذهبْ

إلى تلك المرأة السهرانة في عمق الحديقة وقُلْ لها أن ترشدكَ إلى موطن أعنابك، التمسْ هدايتها ولن تخيب، غفوتَ قليلاً، قالتْ لي، نحن نقترب من المقهى، أرجو أن نجد من يعدّ لنا الشّاي في هذا الوقت المتأخّر، هذه ساعة المجرمين والمهرّبين وقُطّاع الطرق، غريبٌ أنّ الخوف لم يُساورنا لحظةً، ربّما لإحساسنا السّرّي بالانتساب إليهم، ثمّة في أعماقنا جريمة عَظِيمةٌ تحمينا من غباء الاستقامة، جريمة رؤوم تضعنا في مَنْجَى من القتلة الحقيقيين، تربط الجسد بعهده الأُلوفي ومن ثمَّ تُعلمه الشفاء من الأمكنة التي يستهدفونه فيها، خفَّضَتْ من السُّرعة ومالت بالسّيارة إلى اليمين، دخلنا باحة المقهى المُحاطة باللّبلاب البرّي وأشجار البرقوق، نفختْ في البوق ثلاثاً وأوقفت المحرّك، في الرّدهة الضيقة، وجدنا أحدهم قادماً يستطلع الأمر، بدا متذمراً ومندهشاً في آن، الشاي غير ممكن، قال لنا، أغلقنا منذ مغيب الشمس، همّ بالعودة فنفحناه بعشرة دراهم، تردّد قليلاً ثم أخذها وتقدّمَنا إلى الشرفة الخالية، غاب هُنَيْهة وأخرج لنا مائدة وكرسيين، سأُحضِر النعناع من الحوض، قال، واختفى في منحدرٍ معتم، فوقنا تدلّت أعراشُ شجرةِ كرزٍ كان الهواء الليلي يهزّ أوراقها، قطفنا بعض الكرزات النّاضحة وجلسنا، سمعنا هدير المياه المتدفّقة بين الأخاديد الصّخرية، ولاحت النجوم شموعاً سماوية خضراء تتناثر على السفوح الطبّاشيرية لجبال الرّيف، جفناها مرتخيان من جديد، أهدابها الوُطْف مُسْبَلَة، وجهها الغرائبي مبهور بالسّهرة، سيّدة مُسَهَّدَة منذ ألف عام، متردّية كلّ ليلةٍ داخل أَلْفِ هاوية، راعية أغنام الموت في سهول ديمتير، حارسة الزيتون بالوادي المقدَّس طُوًى، كاهنة مجوسية تَسْجُدُ للنّار وجسدها نارٌ، لهيب لا يخبو أُواره، ناقة فرعونية تخبّ في صحاري الدّم، فراشة ليلٍ مهما طال عمرها قصير، بريئة وداعرة وطفولية، زهرة شوكران سامّة، نبتة أنيسون، قِطّة آشورية وحرباء، فغمتْ أَنْفَيْنا رائحةُ الشّاي المُطيَّب بزهر البرتقال، سيجارتان أُخريان ورشفات مرتحلة إلى جذور النعناع المُلْغِزة، يقظاتٌ من طرازٍ آخر، مواثيق نباتية وتُرابية، مثلما يقع في الأصقاع البعيدة، قالت، كحفل الشّاي في بوابات الجحيم، وها نحن نشرب الشاي وكلّ شيء حولنا دمار، قيامة، نُشور، جميع البِنْيات تتساقط، جميع الرّهانات، والحِداد في كلّ مكان، لكنّه حِدادٌ آخر من أجل الأحياء قبل الموتى، الأحياء الموتى، الأحياء العابرين من القبور إلى القبور، من المَهاجر إلى المَهاجر، من الكبريت إلى الجمر، ولا نملك سوى الخيارات الصّعبة، مثل الابتهاج وسط الحريق، والحُبّ، لأنّ الحُبّ صعبٌ لو تدري، لا يقدرُ عليه سوى القلائل، لا نملك سوى أن نبتهج ونُحِبّ لكي لا نموت، هات كأسك ثانيةً، انتهيتُ البارحة من قراءة بعض النّصوص اليابانية لكلّ من كواباتا وميشيما وتانيزاكي، هزّني جمالها الفادح، وتملكني إحساسٌ مُماثل للّذي داهمني قبل قليل في الغابة، أدركتُ ذلك الخيط المُرْهف الذي تتلامسُ عنده الحياة بالموت، وفهمت لماذا كان بعضهم منذورين للاختفاء الإرادي، أجل، قُلْتُ لها، عندما أفكّر في كواباتا وميشيما وتانيزاكي ودازايي وأكوتاغاوا، تتراءى لي سلالة أطفالٍ رفعوا الكتابة إلى لعبةٍ كبرى لا يوقفها قانون، أطفال أورفيوس البدائيون، أطفال كوكتو الرّهيبون، خَلْفَهُم بضع جُزُرٍ بركانية مضاءة بالأملاح والنّيران، ضجّة الامبراطوريات المتنائية وسيوف السّاموراي تلمع في غسق المِرزّات، خلفهم اليتم البحري وأمامهم إشارات الدّم البعيد، لديهم تجد الكتابة نفسها وجهاً لوجهٍ مع مصيرها النّائي نفسه كالتحاق بالأعمق والأخطر، إليكِ فقط رزنامة العناوين التّالية: الغابة المزهرة، بلد الثلوج، مديح الظّل، بيت النائمات الجميلات، اعترافات قناع، الكينونة امرأة، بحر الخصب، الموت في الصيف، عطش للحب، رزنامة تُعلّمنا أنّ الكائن لا يرتدُّ ولا يُخْتَصَرُ في أنظمةٍ معرفيةٍ أو أخلاقية أو اجتماعية، بل يرتدُّ في النّهاية إلى عطش أعماقه، يمكننا تلمُّس هذا سواء في «بلد الثلوج» لكواباتا، هذا النشيد الذي بحجم الإنسان، أو في «الموت في الصّيف» لميشيما، حيث يتجاور دم العاشق بدم العشيقة في عرسٍ نهائي لن تُنيره أية شمس، كما يمكننا تلمُّس كل الاستدعاءات العناصرية التي يمكن للكتابة أن تحرّكها: حيثما أمسكنا الأوراق يتضوّعُ عطر الأرض اليابانية، تبهرنا الثلوج الصاعدة نحو غابات الأعالي، يخطفنا اخضرار الظل في المِرزّات، ويزوبعنا الجمال الطقوسي للأنثى اليابانية العابرة من حقلِ السراخس إلى مناسك الدّم وأعياده، رشفاتٌ أخيرةٌ ويدها اللاّمعة في قلب الليل، بين خشب المائدة وحافة التّبغ، يدها البدائية العليمة، الرّخوة والصّلبة في آن، يد فرجال المتحكّمة في أبواب جهنم السّبعة، يد عشتار الممسكة بزمام ثور السّماء، يد إيزيس الباحثة عن قضيب أوزيريس المنثور في منابع النّيل السُّفْلَى، يد الأَمَةِ والمولاة، الحاضنة والدّافنة، سحبَتْها وفتحت الحقيبة الجلدية الصغيرة، أخرجتْ قارورة عطر أُوبيوم الإجرامي وضمّخت نحرها، ارتجَّ المكان، تصدّعت شقوق العتمة وارتجف الميّت في قبره، تلألأت الشّامة السّوداء في نحرها الذّبائحي، نحر الظبية الجاهلية، هَلُمَّ بنا، قالت، فطريق العودة صعب، طريق العودة دائماً صعبٌ، قلتُ لها، لأننا نعود بعد مِيتةٍ ما، تقمُّص ما، تناسخ ما، نعود موشومين بأخدودٍ جديد لا نراه وهو يرانا ويسهر علينا أخدود رحيم كذاك الذي تحفره النبتة اليتيمة في قلب البركان.



عبد القادر الشاوي

(زمن الأخطاء):

جدل الهدم والبناء

لأستطيع التجرّد، وأنا أقرأ (زمن الأخطاء)[1] من علامتين اثنتين تشرطان علاقتي الخاصة، والذاتية على وجه التحديد، بهذه القراءة المؤولة. أولاهما أنني قرأت هذا النص في طور من أطوار تخلّقه الأدبي والفنّيّ، قبل أن يصبح مطبوعاً، مع أنه كان قد صيغ صياغة نهائية وفق الشكل الكتابي الذي سطّره به صاحبه. وقد أنتجت هذه القراءة ما يشبه التقريظ يمكن لقارىء آخر أن يجده على الغلاف الأخير من الطبعة الأولى، وهو من العتبات المفترضة لولوجه إن اهتدى هذا القارىء إلى ما تعنيه الكتابة على الأغلفة الأخيرة لمختلف الكتب المطبوعة. ولا أحب أن أمنع نفسي من الإشارة إلى أن ذلك التقريظ فيه استعادة غير واعية تقريباً لفحوى كتابة تقليدية طالما احتفل بها المؤلفون القدامى عند الفراغ من تآليفهم من حيث إشراكهم للمتواطئين معهم على الفعل الكتابي نفسه، أو على أي فعل آخر، يكون بحكم الجوار دالاً على علاقة.

مع أن الطبعة الثانية لهذا النص (زمن الأخطاء) ظهرت بغلاف مغاير فكان أن سقطت الكلمة التقريظية، إلا أن القارىء المتمعن لا يمكن أن يتجاهل ما يفرضه التأويل هنا، أعني: أن هناك فرقاً ملموساً بين الطبعتين على الأقل (الأولى بكلمة تقريظية لكاتب معين، والثانية بدونها وبدونه).

ويعني هذا كله أنني قرأت النص أكثر من مرة: من قبل ومن بعد، ولكنني لم أقم بهذه القراءة إلا للطبعة الأولى بالذات، مع أن هذا النص، كما نعلم، طبع أيضاً في (لندن) بعنوان مغاير (الشطار، دار الساقي، ١٩٩٢) فلم تزدني القراءة المتكررة إلا جهلاً بالنص. أي أنني في كل مرة كنت أغبط نفسي على استنتاج مفترض أصل إليه ثم لا تأتي القراءة الثانية إلا لكي تنسخه بصورة مختلفة، كما شأن النسخ عادة، إلى أن اقتنعت في النهاية، من باب القياس، بأن الدخول إلى أيّ نص، حتى ولو كان دخولاً متكرراً، لا يمكن أن يخرج إلا بتأويل تحكمي يكون مفارقاً للنص وله حدوده النسبية وذاتياً ومتغايراً تفعل فيه أهواء القراءة في كل طور. وعلى هذا فإن ما انتهيت إليه في هذه القراءة من تأويل لا يمكن أن يعتبر، في حقيقة الأمر، إلا مرحلة أخرى في القراءة. وهذه مسألة أساسية في الحديث إلى النصوص.

أما العلامة الثانية فهي أن النص الذي قمت بقراءته على نحو ما ذكرت هو لمحمد شكري، وهو الشخص الذي لا أستطيع، على أي نحو كان، أن أتجرد من معرفتي به (مهما كانت درجة المعرفة) على مستويات مختلفة، يمكن أن أعدد منها، احتراماً لخطيّة زمنية أتصورها، ما يلي:

الكاتب: الذي قرأت له في بعض أعداد مجلة (الآداب) البيروتية نصاً قصصياً واحداً، فيما أذكر، ومقالات نقدية حول بعض الروايات الأوربية. وهو الكاتب الذي قرأت له، فيما بعد، أول نص متكامل مترجماً إلى الفرنسية بعنوان (الخبز الحافي). والمعرفة بالكاتب هي معرفة عالمة، أي معرفة بالوضعية الاعتبارية والرمزية لمنتج ثقافي.

الكائن: الذي تعرفت عليه، بصورة مباشرة، منذ سنوات وكونت، من خلال هذه المعرفة، صورة شخصية عنه، فيها ما هو من الطباع والسلوك، وفيها ما هو من التجربة، وفيها ما يلتصق بتكوينه الثقافي والعاطفي والإنساني، وفيها بالطبع ما هو من قبيل التهيؤ أو الاستيهام. والمعرفة بالكائن هنا معرفة إنسانية، أي معرفة بصيرورة الكائن وتحولاته وظروفه العامة.

وما أود استخلاصه من هذه العلامة الثانية هو أن النص (زمن الأخطاء) الذي أقرأه يشدني، مهما حاولت أن أتحرر نظرياً، إلى ميثاقه المرجعي الذي ينبني عليه (أو هوله) شداً. وما ذلك إلا لأنه يشخص أمامي، في عملية القراءة ذاتها، اسماً علماً واقعياً يرتبط بالنص من جهة (المؤلف) ويستقل عنه من جهة أخرى.

فماذا يعني ذلك على وجه التحديد؟ أو ماذا يعني من حيث التجنيس؟.

زمن الأخطاء كسيرة ذاتية

إن أول ما يعنيه هو أن النص المقروء سيرة ذاتية ذات مقصدية معلنة، وأنه لا يمكن، في رأيي، أن يقرأ، مهما كانت طبيعة القراءة، إلا بافتراض هذه الطبيعة التجنيسية الأساسية. وأنا أنطلق في هذا من فكرة مفادها أن

---

(١) صدرت الطبعة الأولى على نفقة المؤلف بالدار البيضاء عن مطبعة النجاح الجديدة، ماي ١٩٩٢.

(ميثاق القراءة)، أي طريقة استعمال كتاب ما، لا تتعلق فقط بالعلامات أو المؤشرات الموجودة على نفس الكتاب، بل وأيضاً بمجموع المعلومات المبثوثة فيه أو المنشورة حوله (النصوص الموازية).

ويمكن أن نعثر في (زمن الأخطاء) من هذه الزاوية على مؤشرين اثنين:

ـ يقول السارد في صفحة ١١٨: «أكتب بعض الفصول من هذه السيرة عام تسعين».

ـ وفي صفحة ٢١٣ تقول (باتريسيا) وهي توجه الكلام لمحاورها: «شكري، إنهم على حق. طنجة بدأت تتخلى عن أرضها لتبحث عن السماء الوهمية».

بحيث يمكن الاكتفاء بهذين المؤشرين للقول تحديداً إن (زمن الأخطاء)، بوصفه سيرة ذاتية، يستعيد، بصورة خاصة، تجربة الفرد في الزمن الماضي ويعيد صياغتها لغوياً وذهنياً قصدَ بناء تاريخ أناها بناء متسقاً له أبعاده الرمزية والدلالية. وهذه الصياغة هي التي تعطي معنى الوجود للحياة الفردية نفسها أكثر مما تمنحها إياها حياتها الواقعية المفترضة. ولذلك فالسيرة الذاتية بقدر ما هي حياة فرد يرويها بنفسه، كما تعرفها المعاجم، هي ظاهرة لغوية بامتياز، أي أنها خطاب حقيقي صادق وعمل فني في الآن ذاته[1].

زمن الأخطاء: زمن البناء والهدم

ولذلك فإن أول ما يسعفنا به هذا التجنيس هو الانطلاق من فرضية (الشفافية المرجعية)، أي أن (زمن الأخطاء) في الوقت الذي يعمل فيه من أجل بناء تخلّقه النصّي ككتابة يعرض، بالتوازي، مختلف العناصر التي تؤطر مفهوم الشخصية الساردة وتاريخ وجودها ومحيط علاقاتها، فضلاً عن تأملاتها. ومن السهل تماماً أن يجد القارىء لهذا النص، من هذه الزاوية، ما يقنعه بالمرجعية من جهة وبشفافية هذه المرجعية من جهة أخرى، سواء أكانت هذه المرجعية شخوصاً أو فضاءات أو مسار تجربة (المختار الحداد ومحمد الصباغ من الأعلام، طنجة العرائش تطوان ومختلف الأحياء المعروفة في هذه الفضاءات من المدن المشهورة، عناصر من سيرة محمد شكري: الأب، الأم، الأخوات... وبعض عناصر هذه السيرة مبثوثة أيضاً في «الخبز الحافي»).

والواقع أن الشفافية المرجعية تفيدني أساساً في التعامل مع النص تعاملاً خاصاً، بوصفه كلية لغوية أيضاً. وقد اخترت في هذا التعامل أن أقسم النص إلى بنيتين متجاورتين ومتداخلتين هما: بنية البناء وبنية الهدم. وسوف أحلل ذلك على ضوء مفهوم واحد فقط: السارد.

السارد: مسار بناء وتحوّل وهدم

أفترض لقراءتي خطاً عامودياً في البداية، ومن خلاله أجد أن (زمن الأخطاء) متألف من قسمين كبيرين لوجودهما في النص أكثر من دلالة على مستوى القراءة التأويلية:

يبدأ القسم الأول من الغلاف الخارجي للكتاب بما احتوى عليه من عناصر (محمد شكري، العنوان: زمن الأخطاء، التسمية: رواية)، ولا يتضمن المقدمة التي كتبها محمد برادة، ولكنه يبدأ بصورة فعلية بعنوان دال: زهرة بدون رائحة ص ١٧/١٦، ولا ينتهي إلا في صفحة ١٦٢، أي بنهاية: من العسل إلى الرماد.

أما القسم الثاني فهو يبدأ ويتواصل مع القسم الأول من ص ١٦٥ (العيش في زمن الأخطاء) وينتهي عند آخر صفحة من الكتاب ٢٨٦ نهاية شعرية.

ومما يلاحظ أن القسم الأول يتضمن ثلاثة مسارات: التعلم، العمل، الجنون. بحيث يقفل دورة حياتية تبدأ بوصول السارد (الذي هو محمد شكري) إلى مدينة العرائش قصد التعلم في المدرسة، وينتهي بتعيينه في مدرسة (الحي الجديد للبنين والبنات) بتطوان (العمل)، ثم ينفتح على أفق مغاير هو بمثابة ختم للدورة الحياتية في النص (الجنون): «ذات ليلة أعلنت إفلاسي. الجسدي والمعنوي ينهاران. كنت في مقهى (براسري دو فرانس). لست أدري لماذا كنت أصرخ لاعناً الفراعنة. هددث الحاني بكسر واجهة الزجاجات إذا هو لم يناد على رجال المطافىء، لكنهم جاءوا. شربت آخر كأس قبل أن أصحبهم. سمعت الحاني يقول للنادل:

ـ مسكين، لقد جننته الكتب

ـ رأيته ذات ليلة نائماً فوق عتبة قبالة حانة «مونوكل» متوسداً كتبه. الله يكون في عونه..» ص ١٦٩

ويمكن اعتبار هذا القسم، بمختلف المؤشرات الظاهرة والمقدّرة فيه، بمثابة عملية بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (م. شكري). كما يمكن أن يقرأ قراءات مختلفة هو الآخر:

أ ـ شعرياً وسردياً، أي من حيث البناء والوظائف سواء بالنسبة للسارد أو للشخوص، ومن حيث الزمن: ابتداء من ١٩٥٧ زمن القصة أساساً، كما من حيث الفضاء، فضلاً عن التركيب والسجل اللغوي. ب ـ ذاتياً، أي مسار التحول الذي ركبه السارد (م. شكري) بما فيه من منعرجات وتوترات وتطورات منذ أن انطلق في محاربة الأمية والجهل في شخصه، إلى أن صار في عداد المعتبرين من الناحيتين الرمزية والواقعية.

والحال أن بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (في هذا القسم) ينطلق من تصور كرونولوجي ويتحول مع منعرجاته تحولات واضحة، ولكنه يتميز بالانتقاء والتكثيف وتكوين الدلالة. بل ويمكن القول إن (زمن الأخطاء) على هذا المستوى يمكن أن يقرأ في اتصاله المباشر بـ (الخبز الحافي)، لأنه يبدأ من يحث انتهى. ويعني الانطلاق من التصور الكرونولوجي أن مفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة هو بمثابة إعادة تكوين لها في الزمن بالتركيز على المنعطفات الأساسية الفاعلة فيها. وهو ما يدفعنا إلى التسليم بوجود مفهوم مركزي آخر أسميه الترابط/ الانفصال (ترابط حلقات الوجود الذاتي وانفصالها بعضها عن بعض) ولكنه لا يعني الاستسلام لقدرية الإنجاز التام بالضرورة. أي أن مفهوم الترابط/ الانفصال هذا بقدر ما

(١) انظر: Ph. Lejeune. Moi aussi, ed. Seuil 1986, p 260.

يعطي معنى محدداً لمسار الحياة الفردية، يكشف في نفس الوقت عن حلقاتها المفقودة. فهي تكتمل (أي الحياة الفردية) به ولكنها لا تتحقق مطلقاً ولو بموجبه. والمعنى هنا أن السيرة الذاتية هي باستمرار سيرة ذاتية ناقصة، وإذا تعدت ذلك صارت بيوغرافيا قد تكتب من طرف كاتب آخر بعد الموت.

إن القسم الأول بهذا المعنى هو تحقيب ذاتي زمني وعلى مسافة لبناء التاريخ الفردي للأنا الساردة. فقد كتب في زمن آخر (١٩٩٠، ونعرف قبل هذا أن فصلين منه نشرا في جريدة المحرر في أواخر السبعينات) إلى درجة أن صارت الكتابة صيغة لغوية للقبض على المكونات العامة (النفسية والاجتماعية..) التي حدت الوجود الشخصي في التاريخ. ويمكن للقراءة هنا أن تبحث جانباً واضحاً على الأقل، وأعني به: كيف يمكن أن نفكر بأن السيرة الذاتية هي الحياة المَعيشة التي ينتجها النص، بينما النص هو الذي ينتج هذه الحياة[١]، وذلك من خلال ثلاثة مستويات:

- محتوى النص (حكاية بيوغرافية، استعادة الحياة)
- التقنيات السردية (لعبة الصوت، التبئير)
- الأسلوب (الابتعاد عن الأسلوب الشعري والالتصاق بسرد التفاصيل..).

أما القسم الثاني فهو عبارة عن مسرد بحيوات الشخوص ومصائرهم، ولكنه، بحكم التداخل المشار إليه من قبل، بمثابة مجال حيوي تقوم فيه الذات الساردة بتكوين علاقات متعددة مع أزمنة وشخوص وفضاءات أخرى. ويتميز هذا المجال بالتعدد والتشابك وفيه عناصر كثيرة تعطي للتوتر معنى وجودياً، سواء على مستوى العلاقة بين الشخوص أو في مدار الفضاءات (طنجة مثلاً). ولكنه يتميز كذلك بالخلل والتشظي، وذلك في تعارض واضح مع القسم الأول (البناء والانسجام النوعي).

إن الأنا الساردة في هذا القسم تحاول لملمة وجودها المتهدم من خلال بناء وهدم العلاقات الأخرى. ويمكن الاستنتاج هنا أن الانهيار هو خلاصة الوجود العام، على أن يُرى ذلك من زاويتين:

من زاوية السارد، فهو من الناحية الواقعية يبني أناه (التعلم/ العمل) فيما تصاب هذه الأنا بالتهدم (الجنون)، ولكنه من الناحية النصية (السيرة الذاتية) يكتب تاريخ الأنا بقدر واضح من الانسجام.

من زاوية الشخوص، فالسارد الذي يرسم مجرى حيواتهم، انفعالاً وتفاعلاً، أحداثاً وتطورات، لا ينتهي به هذا الرسم إلا إلى الهدم (الواقع المأساوي الذي تعيشه جميع الشخوص بدون استثناء). ولا أجد في تأويل هذا إلا أنه يقوم من خلال هذا الهدم بتقويض المصائر قصد استفراد مصيره من كل هدم.

إن القسم الثاني من (زمن الأخطاء) يفكك مفهوم الشخوص لحساب ترميم مفهوم السارد. وبهذا المعنى يتحول (الجنون)، الذي أشرنا في

(١) نفسه ص ٢٩

القسم الأول إلى أنه يمثل خلاصة لمفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة، إلى عقل باطني يستخلص انسجامه الرمزي من خلال إبراز تناقضات الآخرين (الشخوص) في القسم الثاني.

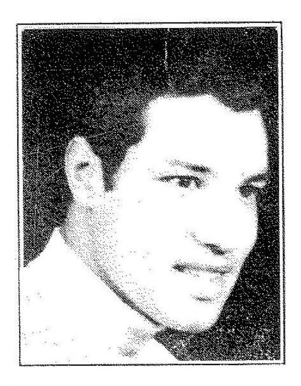
والواقع أن هناك بنية سطحية تقود القراءة التأويلية إلى الهدم بالنسبة للسارد كما بالنسبة للشخوص (روساريو، كانديدا، سارة، باتريسيا، قاسم، حكيم...)، وهناك بنية عميقة تقود القراءة إلى اعتبار الهدم صيغة لغوية وتركيبية وسردية للبناء الكلي الذي يتحقق في السيرة الذاتية كجنس أدبي للاسم الواقعي (شخصية م. شكري).

ألا يمكن القول إذن: إنني عندما أكتب سيرتي الذاتية وأنا أحاول الالتصاق بالحقيقي، فإنني أشعر بأن كتابتي هي التي تعطي الوجود لحياتي[١]؟. ثم ألا يمكن القول إن (الرواية الشطارية)، كما يحب شكري تسميه إبداعه الكتابي عادة، تعتمد على ضمير المتكلم لأن موضوعها ليس هو سرد مغامرات الشاطر فقط، بل ورسم العالم حسب وجهة نظرها[٢]؟.

(١) نفسه ص ٥٣

(٢) انظر: C. Guillen. Sur le roman à la première personne, in. Esthetique et Poétique, Seuil, coll. Essais 1992.





أحمد بلبداوي

القِصَّة الكَامِلةُ لِبَابِ الكَبِير

... فَمَا عَلِمُو وَمَاظَنُّوا شَغَبَ البابِ، شَرَاسَتَهُ وَوَقَاحَتَهُ، مَا تُعْلِنُهُ الألْواحُ وَتُخْفِي مِنْ اَسْرَارِ تَحَرُّشِها بالنَّار وَمَا تَخْشَى، سَبَقَ النَّجارُ وأوْجَزَ كُلاًّ في الحَلْقَة.

ما إنْ وَصَلُوا غَسَقاً حَتَّى اَوْصَوْا نِسوَتَهُمْ بِالطَّرْق، تَحَامَلْنَ عَلَى اَنْفُسِهِنَّ وَحَاذَرْنَ. تَرَدَّدْنَ طَوِيلاً ثُمَّ تَرَاجَعْنَ اَخِيراً وَتَنَازَلْنَ لَهُمْ فَبُعُولَتُهنَّ اَحَقُّ. القِسْمَةُ كَانَتْ ضِيزَى بَيْنَ اَعِفَّتِهِمْ وَالمُتَّخِذِي اَخْدَانٍ، عَادِلَةً بيْنَ ذَاوتِ الأحْمَالِ وَمَنْ يَأْجُرْنَ الأرْحَامَ بِاَعلى مَنْ سَعْرِ السُّوقِ وَمَنْ يأجُرْنَ بِرَسْمِ النَّفْعِ العَام، وَأعْدَلَ بَيْنَ المُرْضِعِ والمسْحاءِ. اَصَرَّتْ آنِسَةٌ لاَنِصْفَ لَهَا. لكِنْ إذْ هَمَّتْ بِالطَّرْقِ تَلَفَّتَتِ الحَلْقَةُ وَاَشَاحَ الصَّوْتُ. تَقَدَّمَ بَعْلٌ. لاَمَسَ بَظْرَ الحَلْقَةِ حَتَّى سَالَ نُحاسُ الجَامُور خَفِيفاً ثُمَّ طرَق. انْتَحَبَ البَابُ قَلِيلاً إذْ كانَ الطرْقُ عَلَى منهوكِ الرَّجَزِ المَقْطوعِ. صَدَاهُ تَبَاكَى خَلْفَ البَاب:

مُسْتَفْحِلُ مُسْتَفْحِلْ حِلْ حِلْ حِلْ...

(صَدَقَ الشُّعراءُ وَلَوْ كَذَبُوا). لَمْ يَنْفَتِح البَابُ فَقَامَتْ سَيِّدَةٌ أُخْرَى كَانَتْ جَالِسَةً فَوقَ نَهِيقٍ تَكتبُ في المِقْلاَةِ بِثَدْيَيْنِ - يُطِلاَّنِ مُجَامَلَةً مِنْ هَاوِيَةٍ - ظَلَّا في سَفَرٍ مَكُّوكِيٍّ حَتَّى اَنْهَتْ مَا كَتَبَتْ: «لاَ بُدَّ لِصُنعِ العَجَّةِ مِنْ تَكْسِيرِ البَيْضِ» وَاَدْنَتْهَا مِنْ اَعْيُنهِمْ عَيْناً عَيْناً لِتَرَاهَا اَبْصَارٌ خَاسِئَةٌ. فَاسْتَاؤُوا وَتَعَالَتْ كَلِماتٌ أوْقَعَتِ السِرْبَ العَابِرَ بالصُّدْفَةِ مِنْ طَيْرِ اللَّقْلاَقِ. تَهَاوَى بَعْضٌ في المِقْلاَةِ وَبَعْضٌ في مَا بَيْنَ الثَّدْيَيْنِ. تَكَسَّرَتِ المِقْلاَةُ فقالَت «آسِفَةٌ لاَ بُدَّ لِصُنعِ العَجَّةِ مِنْ تَكْسِيرِ المِقْلاَةِ». وَمَا كَانُوا لِيَرَوْا فِي ذَلِكَ اِلاَّ مَحْضَ تَزَاحُمِ اَضْدادٍ. فَاطَّيرَّتِ النسْوَةُ مِنْ عُقْبَى الدَّارِ، وَنَادَى الحَادُونَ بِنَقْضِ المِيثَاقِ وَتَصْبِيرِ المَوْتَى وَرُجُوعِ السُّفْرِ إلَى حَيْثُ اَتَوْا. لكِنَّ بَتولاً لَمْ تَسْتَكْمِلْ عِدَّتَهَا مُتَربِّصَةً بِالبابِ قُرُوءاً غيرَ مُسَمَّاةٍ وَبِتَصْرِيحٍ مَطْوِيٍّ بالدَّفْنِ إلى اَجَلٍ غيرِ مُسَمَّى قَالَتْ:

«لاَ تَدْعُوا البَابَ لِغَيْرِ أبِيه وَادْعُوا النَّجَّار». كَذلِكَ كَان.

وَسَوْفَ يَكُونُ كَذلِكَ بَعْدَ انْصِرام عَشِيَّةِ يَوْمِ الأحَدِ.

سلا ـــ المغرب

مصطفى يعلَى

بـارابـول

لتعويم ضجز العزلة وامتصاص مرارته، شغلت جهاز التلفزيون. أصبح في إمكاني بفضل البارابول أن أنخشر في العالم، وبالعكس يقتحم عالمي العالم. أتفرج عليه متثاقلاً على مقعد المُقعدين. ويتسرب إلي أملس أو خشناً عبر الصحن الرداري المقعر، مترعاً إياي بشعور معطر بالصفاء الهلامي، والأمل السرابي، والاطمئنان الخادع أحياناً، وبإحساس مرشوش بالجهل والغبن والعجز والظلم والخوف والبرد أحياناً. فأتثاقل أكثر على مقعدي، ويتضاعف شعوري الحاد بعدم القدرة على الوقوف على رجلي.

قناة أولى:

أكيد أن هناك برنامجاً ثقافياً يقدم حالياً في هذه القناة، وإلاّ فلماذا يبدو المتحدث كما لو بعث من العصر الحجري؛ رأس، سوالف في لون التراب، ولحية كثيفة ذات عمر طويل، وبين الرأس واللحية يطل وجه نمس في استدارة طماطم، ذو سحنة مدبوغة بالسمرة. وربما رسّخ هذا الانطباع كون المتحدث يرتدي بزة جاكي ملساء من الوسخ المترسب بسبب القدم، ويقف وسط كهف أقرب إلى الظلمة منه إلى النور، تنام على حصيرة كتب وجرائد حائلة، ويتصدره فراش وحيد لا يصلح لنوم البهائم، بينما راح ينعب بإحدى زواياه الأكثر إظلاماً بوم مربوط بشريط إلى مسمار كبير بالجدار. إن كثيراً منكم يا معشر النظارة ممن لا علاقة لهم بهذا الميدان سيظنونه من مرقصي الأفاعي، أو ممن يقرأون الكف، أو يبيعون الأدوية المزعومة بالأسواق الأسبوعية. بينما على الأصح، فإن المتحدث كاتب كبير، بدليل أنه يكثر من استعمال ضمير المتكلم المفرد المفخم، وهو يجيب على أسئلة مبتذلة لمذيعة غير معروفة الوجه تريد أن تملأ فراغ برنامج ما.

سؤال: ما رأيك في الحركة الأدبية المعاصرة عندنا؟.

جواب: سيئة للغاية، فأين هم القصاصون والمسرحيون والشعراء والنقاد والباحثون أمثالي. ليس هناك سوى أنصاف المبدعين والكتّاب للأسف.

سؤال: لكن هناك فلان، وفلان، وفلان، ونظراؤهم؟.

عدل الكاتب الكبير من وضع نظارته الطبية الكابية السميكة على أرنبة أنفه. حك هامته. ودون أن يبدو عليه أنه سيقلب الأمر على كل وجه، وكأنما كان يتربص بهذه السانحة، أسرع بالجواب في طلاقة ولسن، ورذاذ البصاق ينشب خلال ثنايا أسنانه:

- فلان حمار، وفلان جاهل، وفلان نكرة، أما فلان فتافه.

سؤال: لكن فلاناً يقول إن ما تكتبه ليس ذا بال، وفلاناً يؤكد أنك تكرر نفسك، وفلاناً يصف أدبك بالضحالة وأنه مجرد هلوسات تركب قطار التجريب. بل إنّ أحد الفلانين يتهمك بالسرقة من كاتب أمريكي.

تنحنح الكاتب الكبير. زحزح جسمه في شكل قلة قليلاً وهو يفتل شاربه، ثم أجاب، ومكبر الصوت يلتقط صوت أنفاسه:

لست في حاجة لكي أذكّرك بالمثل إن من لا يطول العنب يقول عنه إنه حصرم. واسمعي نصيحة لوجه اللّه، يجب ألاّ تتقي كثيراً بكلام الحسدة. إنهم يريدون الاشتهار على حسابي. فأنا كما تعرفين ويعرف النظارة الكرام، كاتب كبير في علم الفلك والسحر والديموغرافي ورحلات كوسطو والحروب البونيقية ومستقبل البيئة وغيرها من المواضيع المهمة، وأما أدبي فهو مترجم إلى كل اللغات الحية وبعض الميتة، والناشرون والقراء يتهافتون على انتاجي، فضلاً عن أن صورتي كثيراً ما تملأ أعمدة الصحف. الحقيقة أن من ذكرتهم يريدون استثمار شهرتي، لكنني لن أمكنهم من هذه الفرصة.

سؤال: ومن تضعه في مرتبتك إذن؟

لم يحمر وجهه، ولم يصفر، ولا أخضر وهو يجيب:

- للأسف لا أحد، فأنا وحيد قرني.

هنا وجدتني لا أتمالك نفسي، فأغرق في غواية القهقهة حتى فاضت عيناي بالدموع.

قناة ثانية:

للوهلة الأولى يمكن الجزم بأن هذا الاجتماع الذي نشاهده، هو اجتماع إداري أو تربوي أو جمعوي أو ما شابه ذلك. على كل سنتأكد منه بالمتابعة.

يقول مسيّر الاجتماع:

«بعد إطلاعكم على جدول الأعمال المحدد بعناية فائقة، وكلمتي التقديمية المتناهية الموضوعية، سأفتح باب المناقشة المثمرة، على أن أسجل المتدخلين في لائحة أولى، راجياً منكم منتهى التركيز والإيجاز والبعد عن التكرار واحترام الرأي الآخر».

الأصابع والرؤوس والألسنة وضربات القلب تشرئب. ترمومتر الغضب والحقد والتربص والمصلحة يتعالى. اللائحة الأولى تسودّ بالأسماء عن آخرها.

ـ الكلمة لفلان.

ـ شكراً سيدي الرئيس. إنني في الحقيقة والواقع، ودون مجاملة أو نفاق، وحتى لا أظلم أحداً، ولا أبتعد عن الموضوع والمحاور المسجلة بجدول الأعمال، وكما تقتضي المصلحة العامة، إن القاعدة العامة المعتمدة في مثل موضوعنا أن ننظر إلى الموضوع من كل الجوانب والأبعاد والغايات...

أحدهم يضرب وسط كفه اليسرى بسبابته اليمنى ضربات متوترة متواترة، طالباً نقطة نظام، ثم يصرخ قبل أن يسمح له مسير الاجتماع بالكلام:

ـ ماذا تقصد بالجوانب والأبعاد والغايات؟ إنه تعريض واضح نرفضه، ونية مبيتة نندد بها، وهدف مغرض نشجبه.

آخر يتدخل:

ـ احترم نفسك، إن الأمر ليس كذلك، فالمسألة وما فيها....

ثالث يصب الزيت في النار:

ـ مع الأسف إننا نضيع وقتنا مع أناس ليسوا في مستوى أي شيء.

رابع يقول:

ـ هذا لم يعد اجتماعاً بل سوق جملة.

المسيّر يتدخّل بصوت مرتفع غاضباً:

ـ صمتاً من فضلكم، التزموا اللائحة الأولى.

أصوات المجتمعين تتهافت:

اسمح لي بتوضيح بسيط.. أضيف إلى ذلك.. لا بد أن.. وعلى مستوى.. حول مسألة. أنتهز الفرصة.. إنه.. لكن.. حقاً إن.. لعلّ الأمر.. ربما كان.. إلا أنه.. فقد يتعذر.. إن خطة العمل.. أذكّر بأن.. لا يمكن.. دونما رجوع.. ماذا تقولون عن.. واضح أن.. فكما يبدو.. حول مساهمة.. لاحظوا أن.. وإذا نظرنا إلى.. علماً بأن.. يجب الاعتراف بأن.. بل يجب أولاً وقبل كل شيء.. أعتقد أن الأمر يقتضي.. وهناك نقطة أخرى.. إن طرح السؤال.. وهكذا نرى أن...

قناة ثالثة:

رجل لعلّه طبيب أو ممرض أو حارس، يخرج من ثلاجة المستودع ثلاث جثث أنثوية قصيرة متصلبة، تبدو من خلال غمزات الضوء الأزرق الشاحب، وهي مجللة ببخار التبريد الرمادي، كدمى دكاكين الملابس. لكن من يكون الرجل؟ قلت إنه طبيب أو ممرض أو حارس. لا، لا، إنني غير متأكد من ذلك. ألا يكون الأمر متعلقاً بأحد أفلام دراكولا؟. سنرى.

وضع الجثث ممددة أمامه، وشرع يخاطبها بصوت نسوي مبحوح: «أين اللحم المكتنز؟ والدم الفوار؟ والعرق الساخن؟ والرشاقة الداعرة؟ والخيلاء المسرفة؟». بل قل أين ذلك من عهد حواء وكليوبترا وبلقيس وماري انطوانيت ومارلين مونرو؟. «ها أنتن بلا حراك شهيات كلحم الخنزير. لا ينفعكن أي تمنّع وأية مقاومة أو حماية، ممتثلات طوع يدي بالمرة، أفعل بكن ما أشاء».

أقبل على الجثث؛ دغدغ الأولى، وقبّل الثانية، وعض الثالثة. إنني من حسن الحظ لا أستطيع أن أشم رائحة الأجساد الآيلة للفساد، إذ لو كان ذلك ممكناً لأفرغت أحشائي الآن على شاشة التلفزيون. فالتلفزيون حتى يومنا لا يسمح كما في علمكم بشم روائح معروضاته. ربما تطور فيما بعد وأصبح النظارة على قدرة لشم روائح ما يقدمه. أما حالياً فإنني أشم رائحة التقزز والرعب والقشعريرة، ليس بأنفي، بل بمسام أعصابي.

أرجو ألاّ أكون قد شوشت عليكم بتعليقاتي التي قد تبدو فضولية. لكن ماذا أفعل، فإنني أفيض رغبة في التحدث إلى أحد حتى وإن كان عجلتي كرسي المقعدين الذي ينوء بحملي. انتبهوا إليه على شاشاتكم، تابعوا محادثته للجثث: «أنت، يبدو أنك من وسط موسر. شموخك، وامتلاؤك، وملامحك، تنطق بذلك. والآن ماذا ترين؟، هل ينفعك ذلك قيد دولار؟. أكيد أنهم قتلوك بسبب خيانة.. وأنت، ممصوصة كعود العرقسوس، مهضومة الجسم في الحياة والممات، فلن تكوني إلاّ من وسط مستهلك بلا ريب. ولعل حادثة شغل أو سير هي المسؤولة عن موتك.. وأما أنت، فجيفة حقيرة، لا لون ولا طعم لك كالبطيخ الفاسد. أراهن على أنك كنت في حياتك الليلية والنهارية عاهرة. إنني لا أخطئ رائحتكن. اتفو عليك من حشرة بائسة. ودون أن أسأل، ستكونين قُتلت قتلة حمراء في جلسة عربدة مت فيها ميتة سوء».

الجثث هامدة محايدة خارج الزمن. لا تنظر ولا تصغي إليه. ليس في إمكانها الاحتجاج على ما يريده بها. لكنه تهيأ له أنه سمع صوتاً

مرتعباً، وتهيأ له أنه سمع صوتاً محتجاً، وتهيأ له أنه لمح الجثث تتململ. فتذكر نهوض المومياوات في بعض الأفلام السينمائية. بيد أنه لما دقق النظر فيها مصيخاً إليها، وجدها جامدة كعهده بها، غارقة في صمتها، مهيبة في عجزها، مخيفة في تخشبها، تجللها موسيقى باخ الكنائسية بلون الزعفران.

ها هو يعود مجدداً إلى مخاطبة الجثث. ارفعوا من صوت تلفزيوناتكم، لتسمعوه جيداً. تذكروا أن صوته نسوي ومبحوح، ويكاد يسمع. «إنكن تبعثن في دماغي ذكرى موت أبي في قبو رطب مظلم، وانتحار أمي تحت عجلات القطار، ومقتل أختي في حادث غامض، وتفحم صديق عمري في سوق شعبي أحرقه مجهول. لكنني أنا الآن، يمكن أن أفعل بكن ما أشاء. هل تملكن حيلة لمنعي؟ أو هل يمكن أن يمنعني غيركن؟ إن الذباب الأزرق ذاته لا يسمح له بالدخول إلى هنا. إنكن طوع أنيابي وأظافري وحوافري. بيدي مفاتيح المستودع. وبيدي مفاتيح الثلاجة. والكل يثق بي. فما رأي الجثث؟ وكما كنتن تدركن جيداً وأنتن حيات، فإن حركة الدنيا تصبح معطلة في دكنة الليل، ونحن في دكنة الليل. ألم أقل إنكن طوع رغباتي؟».

في لحظة، تحول الرجل إلى صورة ذئب مرعب، وصوته إلى وعوعة ذئب جائع، وحركته إلى حركة ذئب لاهث، كأن ساحراً ماهراً سلط عليه سحره القاهر، فمسخه من إنسان إلى ذئب، بدافع شيطاني رهيب. لكن، انتبهوا معي. فلا شيء من ذلك حقيقي. إن مرد كل هذا إلى مهارة المخرج، مستعملاً الإضاءة والألوان والمكياج بإتقان، متفنناً في تأنيث الديكور، مستعيناً بالموسيقى التصويرية، معتمداً الحيل السينمائية لإيهامنا بأن ما نشاهده وما يحدث حقيقي وواقعي.

وبدل أن ينقض الرجل الذئبي على الجثث، انبطح بينها، ثم انخرط في بكاء مرير كالنسوة.

قناة رابعة:

لست أدري ما إذا كنتم قد شبهتم صوت المعلق، وهو يلوك الكلام، بشيء ما. أما أنا فقد وجدت أنه أشبه ما يكون بلَوْك علك حقيقي.

«لعلّه فيلم من الخيال العلمي، أو مسرحية من المسرحيات العبثية، أو حكاية من الحكايات العجيبة، أو ما أشبه. فإن حصافتنا تؤكد أنه لا يجري عادة إلا في مثل ذلك، لأن مثل هذا لا يقع في الواقع العيني، كما ستتأكدون من العرض. ونلفت انتباهكم أيضاً إلى أننا لا ندري في أي زمان ومكان تجري أحداثه».

صفان من أبواب المكاتب على مدى الممر الطويل. رجل يقتحم المكتب ١ وفي نفسه ألف لهفة ولهفة للحصول على وثيقة في أقرب وقت ممكن، مما يؤكد قيمتها بالنسبة إليه. «فقد عطلت جميع مشاغلي، وركزت كل اهتمامي على محاولة الحصول عليها. إنها وثيقة شديدة الأهمية، أو كما يقال هذه الأيام إنها وثيقة مصيرية».

المخرج يأمر بتوجيه الإنارة خافتة إلى المكتب ١. الرجل يغمغم:

- السلام عليكم.

- ....

- اذهب أولاً إلى المكتب ٢، وهات وثيقة ٢.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٢ أقل خفوتاً. هو مسح عرق جبهته.

- السلام عليكم.

- ....

- أريد وثيقة ٢.

- أذهب إلى المكتب ٣ وهات وثيقة ٣.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٣ أكثر إضاءة. هو مسح عرق رقبته.

- السلام عليكم.

- ......

- أريد وثيقة ٣.

الإنارة تنتقل من المكتب ٣ إلى المكتب ٤ قوية. أما هو فتمخط، سحب من جيبه منديلاً بعصبية، بصق فيه وثناه، ثم أعاده إلى جيبه بعصبية.

- السلام عليكم.

- ....

- سلمني وثيقة ٤.

- وهل أتيت من المكتب ٥ بوثيقة ٥.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٥ ساطعة. هو شابك بين أصابعه، يطقطقها.

- السلام عليكم.

- أعطني وثيقة ٥.

- ....

- عليك أن تجلب من المكتب ٦ وثيقة ٦.

الإنارة تزداد سطوعاً، فتضيء المكتب ٦. هو زفر عالياً.

- السلام عليكم.

- .....

- هات وثيقة ٦.

- لعلّك نسيت جلب وثيقة ٧ من المكتب ٧.

كشافات الإنارة تتركز على المكتب ٧ في أقصى درجات الإضاءة. هو عاد فمسح عرقاً متجدداً من جبهته ورقبته، وقال متبرماً:

- السلام عليكم.

- وعليكم السلام ورحمته وبركاته. أهلاً وسهلاً. تفضل. تفضل. ما الأمر يا سيدي؟

ـ أرجو يا سيدي أن تمكنني من وثيقة ٧ لأذهب بها إلى المكتب ٦ ليسلمني وثيقة ٦، أذهب بها إلى المكتب ٥ ليسلمني وثيقة ٥. أذهب بها إلى المكتب ٤. ليسلمني وثيقة ٤، أذهب بها إلى المكتب ٣. ليسلمني وثيقة ٣، أذهب بها إلى المكتب ٢ ليسلمني وثيقة ٢، أحملها إلى المكتب ١، فيمنحني الوثيقة ١.

استفّ الموظف نفساً أخيراً من سيجارته، أجاب وهو يخنق عقبها بدفنه في بطن المنفضة:

ـ أهلاً وسهلاً، أهلاً وسهلاً. بكل فرح وممنونية. أهلاً وسهلاً. سأعدها لك في أقرب وقت ممكن. تعال.. تعال.. تعال بعد شهر.

قبل أن يقول الرجل أيّة كلمة، سحب من جيبه بيد مرتجفة منديله المبلل، وجعل يمسح عن جفنيه حبيبات مائعة، لم أستطع أن أحدد ما إذا كانت حبيبات عرق أو قطرات دمع.

قناة خامسة:

الدبابات والمدافع والرشاشات تطلق لعلعة وخراباً وحقداً. لن يكون المكان سوى فلسطين أو أفغانستان أو البوسنة. لكن بعض النساء الحوامل اللواتي أطللن في المشهد يرشحن المكان لأن يكون ربما البوسنة. اختفت من المشهد صورة النسوة الحوامل. لم يصبح هناك وجود لأي شبح بشري في المشهد. إنما هو الدخان والعمارات والمنازل المتنخربة، والطلقات البارقة الحاملة لرسائل الحقد. المعلق يسكت عن الكلام. ثم فجأة يظهر في المشهد أشخاص يحيطون بقبور حديثة. جنازة عائلية. طفل وأم وجدة ولا أحد آخر معهم. يبكون ويرددون بعض الأدعية وعبارات الترحم. تفاجئهم ضربات مدفع صاعقة، فيتعلق الطفل بأمه والأم بأمها والجدة بشجرة محترقة. وتصدر عن الجميع صرخات منكرة ليست آدمية على أية حال.

تنقل الكاميرا إلى خبر آخر.

يخت يتهادى على سطح مائي أزرق هادئ، مثلما في الوصلات الدعائية المغرية. على سطح اليخت تحلقت أسرة من جدة وأم وأب وطفل حول مائدة دائرية عريضة، تحت مظلة كبيرة مرقطة بألوان نمر. وجوههم جميعاً صبوحة وبشوشة.

ولم أسمح لأذني بمتابعة تعليق المذيع التلفزيوني. بل حولت القناة.

قناة سادسة:

وجه يملأ الشاشة الصغيرة. ليس كائناً تلفزيونياً أو مذياعياً، وإنما يشبه كائناً فلكياً، لكون لهجته تحاكي مقدّمي أحوال الطقس بالتلفزيون. ربما لا أكذب إن قلت إنه أقرب ما يكون إلى فيلسوف منقطع للتأمل، أو قائد عسكري متقاعد محنك، أو سياسي داهية. أو ربما لا هذا ولا ذاك، إنما هو رجل عادي مغرم بقراءة الطالع والطالح، يفترس النظارة المستمعين بلسانه المغلول.

كان قد بدأ الحديث قبل أن أشغل هذه القناة، مخاطباً النظارة الكرام، أو مجيباً مستجوباً فضولياً، أو يقول لنفسه. الآن إنه مسترسل في طرح نبوءاته النيرونية: «ويؤكد كتاب الغيب أن المحرقة ستكون مسعورة، مطلقة العنان، لن أستجيب لفضولكم، فابحثوا عن أسبابها بأنفسكم. سيتكسر المحرار تحت ضغطها الحامي، فتنتقع ريح السموم بالرعد بالسعير بالرمال برائحة اللحم البشري المشوي بالرماد بالزقوم. قريباً، لعلّه بحر سنة ١٩٦٧ ستقوم القيامة. وبعدها سنندفع من العصر الرملي إلى عصر البترول الحجري».

هل هذا ماض أم حاضر أم مستقبل؟ أهو برنامج (معارك العالم الكبرى)؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلية ميلودرامية لم أتفرج على بدايتها؟. أو تراني لم أر ولم أسمع شيئاً؟ لأرَ أولاً هل التلفزيون يشتغل أم لا، إنه لا يشتغل، بل يشتغل، ها أنا أسمع فم العراف يخرخر:

«وستدور الدائرة مرة أخرى مثل عجلة اليانصيب الخاسرة، فتقع الحطمة، وما أدراك ما الحطمة: دبابات تعجن الرمال بالحجارة بالبشر بالنخيل بالدولارات بالأحلام، وتصنع من كل ذلك كعكاً تفوح منه رائحة البنزين. وطائرات تصيب من القمر بطن الأرض بمناجل الموت فتقتل السمك في كرش أمه، وتفجر نيران البراكين الخاملة. تقول خطوط الطول، وخطوط العرض وأبراج السرطان والحوت والعقرب، إن ذلك ربما يحدث في مطلع ١٩٩١. عندئذ سيتأكلنا العصر القبلي السابع».

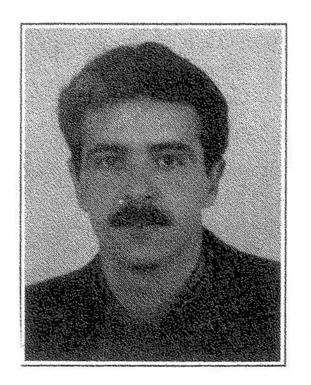
ما هذا التخريف؟ هل يمكن أن ننكمش في عصر جاهلي أو عصر منحط جديد، ونحن قد أقحمنا في عصر سرعة البرق والريح والضوء والصورة والصوت والعمليات الحسابية المعقدة، ولم يعد لنا قِبَلٌ بمفارقته؟ لا، لا، إن هذا مجرد هذيان كابوسي يشرد من خيالي وأنا نائم على مقعدي، أو أن هذا البوم سكران فلا يعي ما يرمي به النظارة الكرام من سهام نارية.

«وعندما تدور الدائرة دورتها تلك، ستقع الصاعقة طاحنة ساحقة، لا تبقي ولا تذر، ناشرة غبار العنة بين الرجال، والعقم الرجولي بين النساء، فلا يلدن سوى البنات. سنتدرج من الكثرة إلى القلة، فنموت بالجملة والتقسيط، إلى أن ننقرض انقراض الدناصير».

لن أستمر في الاستماع. إذ استرقت اهتمامي أصوات أطفال الجيران اللاهية الصاخبة، لا سيما وأنني استطعت أن أميز بينها صوتاً صغيراً يبكي.

قناة سابعة:

...... إنها لم تشرع في بث برامجها بعد.



عبد الفتاح الحجمري

«برج السّعود»:
بحث في تناسق الحكاية

بإصداره لرواية (برج السّعود)(*) بعد (الطيبون) و(الريح الشتوية) و(رفقة السلاح والقمر) و(بدر زمانه)، فضلاً عن مجاميعه القصصيّة (سيدنا قدر) و(دم ودخان) و(رحلة الحب والحصاد)، يؤكد الأستاذ مبارك ربيع على حضور خاص واستثنائي في مجال ممارسة الكتابة السرديّة التخييلية، وما يميز هذا الحضور امتلاك تلك الممارسة تنوعاً جلياً في تجريب طرائق الكتابة وتركيب مستوياتها التشخيصية؛.. ويمكن الزعم أن رواية (برج السّعود) هي «رواية الشخصية»، وما يحقق لهذا الزعم موضوعيته تعدد المظاهر والمنظورات ووجهات النظر التي يرصد من خلالها السارد أحداث وتفاصيل الرواية؛ من هذا المنظور، يحرص السارد في (برج السّعود) على التنويع في رؤيته السردية وفي تقديمه لوقائع الأحداث، وبذلك تتصل الفصول فيما بينها وتنفصل أحياناً ليأخذ المحكي شكل بناءات مشهدية أو لوحات حكائية تحتفظ لنفسها ببناء خاص في صوغ الخبر عبر تبئيره على شخصية محورية غالباً ما تنتقل داخل فضاء محدد: بلدة البطنية والمدينة المجاورة لها، ولذلك يأتي هذا التبئير معلناً عن رغبات السارد في ملاحقة تفاصيل حيوات الشخصيات ورغباتها ومصائرها وأقوالها، من ثم يحتل السارد في (برج السّعود) وضعاً متميزاً يمتلك، على الأقل، خاصيتين اثنتين:

(أ) خاصية النيابة عن الشخصيات في عرض وجهات نظرها والتعبير عنها عبر توظيف خطاب منقول ينوع في طبيعة المحكي ومستويات تركيبه.

(ب) خاصية التعليق، وهي خاصيّة تنوع في طبيعة المحكي من غير أن تجعل من السارد مجرد ناقل للحدث، وإنما تتعدى ذلك إلى تزكية سلطته أولاً، وفتح أفق لتأمل ذلك الحدث ثانياً.

لا يتخصص وضع السارد في (برج السعود) وفق الاعتبارين المشار إليهما فويقه فحسب، ولكنه يجنح أيضاً نحو امتلاك جملة من التمظهرات تستوعب العديد من الصيغ النصية، لعل أهمها:

(أ) رغبة السارد في عدم الانفراد بسلطة الحكي، وفتح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن رغباتها وتصوراتها وأحاسيسها، وهذا ما يضفي على المحكي طابعاً حوارياً ينوع في تمظهرات الصوت السردي الذي يظل مجاله ضيقاً ومقترناً، في الآن ذاته، بتعليقات السارد في شكل متابعات وصفية، من ثم يعمد هذا الصوت السردي إلى تشييد صور لغوية عادة ما تعتني بإبراز خاصية الإيهام بواقعية الحدث واحتماليته عبر استثمار الكلام الدارج والتخلي مؤقتاً عن الكلام الفصيح:

«حضر الرمادي بعد منتصف النهار بساعة أو أكثر. كان اللقاء حاراً. تساءل الرمادي قبل أن يأخذ مجلسه وهو يرى الصينية أمام ضيفيه:

- أتاي برد؟

كانت فرصة زمورة ليطلق عنان مرحه ورغبته:

- أتاي، ؟ أنا يا أخي ممنوع علي أتاي.

تعجب الرمادي من هذا المنع غير المتوقع، فأكد زمورة:

- الطبيب يا أخي منعني من أتاي بالمرّة! (ص ٩٤)»

(*) مبارك ربيع: برج السّعود، رواية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

(ب) رغبة السارد، مرة أخرى، في إيهامنا بانتمائه لفضاءات الحدث وقربه من شخصيات الرواية عبر ترديده غيرما مرة «لخالتي فاطنة».

(ج) من هذا المنظور، يؤكد حضور السارد أيضاً على خاصية تنويع مستويات الكلام عبر توظيفه لذاكرة تنفتح على توظيف دال لبعض المرددات الشعبية باعتبارها، أولاً وقبل كل شيء، لغة تمكن (برج السّعود) من تشييد عالم روائي يتقاطع فيه الواقعي بالتخييلي بالاحتمالي اشتغالاً وتشكلاً، وهكذا ترتبط خاصية تنويع الكلام إما بالاعتماد على تجليات الغناء (الرواية صفحات: ٥٦ ـ ٥٧ ـ ٨٠)، أو تجليات الحكي الشفوي الزجلي (الرواية ، ص: ٦٦)، أو بالاعتماد أخيراً، على تجليات المثل/ الحكمة، (الرواية، ص: ١٦)، أو المثل الساخر، الضاحك..

وتتخذ رواية (برج السّعود) من خاصية التراكب الحكائي ملمحاً لرصد مصائر الشخصيات وعلائقها العاطفية الوهمية التي تربط بعضها ببعض، أو تربطها بالمكان والأشياء، من ذلك مثلاً علاقة الريطي بالمعلومة، وهي علاقة يؤشر عليها تراكب حكائي يستحضره المحكي بدءاً من افتتاحية الرواية التي تعرض لمشهد رَكْضِ الريطي نحو أرضه، تلك المنسية البعيدة، وهو نفس المشهد الذي ينغلق عليه المحكي أيضاً في الفصل الأخير عبر استعادة مشهد رَكْضِ الريطي نحو أرضه بعدما علم برفض المعلومة طلب زواجها منه؛ علاقة الريطي بالمعلومة، إذن، علاقة تحكمها عاطفة وهمية مآلها الجنون وتوتر المشاعر وخيبة الأمل...، ولعلّ الوضع المفارق الذي يميز علاقة الريطي بالمعلومة هو نفس الوضع الذي يحكم علائق كل من حميمد بسيارته الفيكتوريا ٣٩، وعلاقة عمار بالمعلومة، وعلاقة الحاج الرمادي ببنت الرشام، وعلاقة صفية بنت سي موح بحميمد، وعلاقة هشومة بعمار، إنها علائق قلقة، متوترة، متناقضة، وموزعة، تؤثر فيها انعكاسات المحيط وثقل الفعل اليومي المعيش والمبتذل، من هنا يعتني البرنامج السردي في رواية (برج السّعود) بهذه العلائق المتداخلة المميزة لأوضاع الشخصيات وأفعالها وحركاتها، وهكذا، يجعلنا السارد ندرك طبيعة تلك العلائق والأوضاع التي تؤطرها عاطفة وهمية تهيمن عليها حالات الجنون والمتاهة وامتلاك الأوهام واستعادة صور ذاكراتية متناقضة...، غير أن (برج السعود) وهي توظف هذه الخصائص ضمن بنيتها السردية، فإنها تمنح لعلاقة السارد بالشخصيات حيزاً مركزياً مؤكدة أهمية البعد النفسي والاجتماعي الذي يسم مساراتها وأوضاعها، من ثم لا يعمد السارد إلى رصد بيوغرافية تلك الشخصيات، بقدر ما يعتني بتقديمها في سياقات متقطعة تفترضها طبيعة تناسق الحكاية نفسها، إن رواية (برج السّعود)، تبعاً لهذا وذاك، تتخلى عن «الشخصية/ النمط» لصالح «الشخصية/ السياق» وفق مستويات متداخلة وتوزيع متنوع في استحضار ملامح شخصيات فاقدة لبطولتها «الفردية»..؛ ولذلك، يكشف تناسق الحكاية، في هذا النص الروائي، عن طبيعة التناقض الذي يحكم رغبات تلك الشخصيات، إنه تناقض يحدد رؤيتها للعالم واختيارها لتلك الرؤية كنتيجة حتمية تستتبعها ظروف محيطة تحد من قدرتها على تجاوز أوضاع ذلك الواقع، من ذلك مثلاً سمات الحيرة والخطأ في تقدير الإنسان في مشهد رَكْضِ الريطي نحو أرضه، والخوف من المواجهة في مشهد لقاء أهل البلدة مع أبي القتيل الحاج صابر، وصعوبة المكاشفة في مواقف كل من هشومة مع عمار وصفية مع حميمد، والحقد وإثارة الغيظ في علاقة حميمد مع أهل القرية.. إلخ..، من هنا، تكاد تكون هذه السمات وغيرها مشتركة بين جميع شخصيات (برج السّعود) الطامحة نحو تجاوز واقع رتيب، مثقل، متوتر بالتصدع والخيبة حتى في لحظات الفرح القليلة...

وتتميز المظاهر النصية للمشخصات الزمنية في (برج السّعود) بالعديد من الاختيارات التوظيفية، فإذا كانت خاصية التوازي تقوم على أساس التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنها خاصية تسعى نحو امتلاك رؤية شاملة للواقع وتحولاته، نقرأ في «ما قبل الكلام» ما يلي:

«منذ منتصف القرن، عرفت البطنية من جديد نشاطاً وعمراناً، وامتلأت بسكانها، بل إن ذكرها تردد كثيراً في المحاضر والمحافل الرسمية، بفعل تطورات وتغييرات اقتصادية اجتماعية، ارتفع معها مستوى المعيشة وانعكس بوجه خاص على ارتفاع أثمان الأرض... (ص ٦/٥)»

ونقرأ في صفحة (٥٥) من الرواية:

«وكان أن أصبح للأرض مردود وثمن، ولآل المنصري على كثرتهم شغل منتظم، وراتب شهري وأشياء أخرى،... وكان لا بد أن يتركوا البطنية القديمة إلى الجديدة، متخلين عن الخيمة والكوخ ليسكنوا داراً مبنية مجهزة بالماء والإنارة والراديو...»، بهذا يعمد زمن الخطاب إلى استثمار مشخصات زمنية تؤطر بناء الحدث وضمنه أوضاع وحركات الشخصيات، وغالباً ما

تستعيد تلك المشخصات تحققات زمنية تعود إما «لبداية النصف الثاني من هذا القرن» حينما كانت البطنية تمتلك وجوداً واقعاً من خلال ورودها في مذكرات أحد الأطباء الأجانب (ص ٥)، أو «لمنتصف القرن» عبر النشاط العمراني الذي عرفته البطنية (نفس الصفحة)..، ويعمل زمن القصة في (برج السّعود) على تنويع مظاهر مشخصاته عبر توظيف لأزمنة نحوية تتخذ من الماضي والحاضر والمستقبل إطاراً عاماً للتأكيد على احتمالية الحدث الروائي، وعبر العديد من الإشارات الزمنية التي تضمن للمشاهد واللوحات الحكائية مظاهرها الانسجامية في ارتباطها بالواقع اليومي للشخصيات وطقوسه المكرورة، من ذلك إشارات زمنية كثيرة نكتفي بالإشارة، في هذا السياق، إلى بعضها: شهر أو شهرين (ص٢٦) - خيبة هذه الأيام (ص ٣٢)، الليل (ص ٣٣)، الصباح (ص ٥١)، ارتفع الضحى، بعد الإفطار (ص ٧٧) إلخ...، على أن هذه الإشارات الزمنية وغيرها، وإن كانت تتسم بطابع العمومية، فإنها تحافظ على ربط أفعال الحكاية بإيقاعات زمنية تحقق لها تمظهراتها الاحتمالية، ومن ثم تنوع هذه المشخصات الزمنية في مظاهر التخييل من خلال تأطير البرنامج السردي لرواية (برج السّعود) بتنويعات زمنية متراكبة كتلك التنويعات التي تحتويها قصة عمار بتوظيفها لاسترجاعات زمنية عادة ما تنطلق من الحاضر (حاضر عمار بالبلدة) نحو الماضي (ماضي عمار خارج الوطن)...

وتستلهم رواية (برج السّعود) مشخصاتها الفضائية من طبيعة مادتها الحكائية، عبر اعتنائها بالفضاء الريفي وبعلائق الشخصيات وتحولاتها داخل ذلك الفضاء، الذي يشتتبع الاهتمام به، في تقديري، جملة من الأسئلة الخاصة بنقل مجال التوظيف من الفضاء المديني إلى الفضاء القروي، أي من المركز إلى الهامش دون إغفال لحدود التفاعل بينهما انفصالاً واتصالاً، تشهد على ذلك نصوص روائية عربية كثيرة من الصعب حصرها في هذا المجال نذكر منها على سبيل التمثيل: (زينب) لهيكل، (الأرض) لعبد الرحمٰن الشرقاوي، (بامو) لأحمد زياد، (عطش الصبار) ليوسف أبورية، (وعاد الزورق إلى النبع) لعبد الكريم غلاب، (خالتي صفية والدير) لبهاء طاهر إلخ...، من هذه الزاوية، تعتني رواية (برج السّعود) بتشخيص لحظات التحوّل التي يعرفها فضاء البطنية، إنها لحظات تمظهرها حركة الشخصيات في علائقها بنفس الفضاء كوسيلة للبحث عن الكينونة المفتقدة، وكمال لمغالبة انكسارات وتوترات نفسية، ولذلك فإن تحول فضاء البطنية يوازيه تطلع الشخصيات الروائية نحو أجواء جديدة تمكنها من نزع أقنعتها وبالتالي تغيير نمط عيشها،... ليظل سؤال المشخصات الفضائية في هذا النص الروائي مقترناً باستعادة تلك الكينونة التي تعيش داخل الفضاء وكأنها على هامشه، منتمية إليه وكأنها منفصلة عنه...

تمدنا معطيات تحليلنا السابق لمستويات تناسق الحكاية في (برج السّعود) ببعض الخلاصات الأولية نوردها - توخياً للتلخيص - في التركيب الموالي:

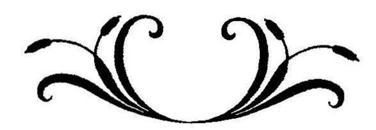
(١) استمرار مبارك ربيع في تجريب طرائق كتابية مختلفة عن تلك التي تمظهرها نصوصه الروائية السابقة اشتغالاً وتناولاً...

(٢) عمق وغنى البعد «الثيمي» للمشاهد ضمن المتخيل السردي لهذا النص الروائي، والسعي نحو الاعتناء بأسئلة البحث عن الذات وكينونتها المفتقدة...

(٣) تخلّي رواية (برج السعود) عن الشخصية/ البطل، والاعتناء بوضع السارد في علائقه بالشخصيات الروائية، وفي علائقه بالمشخصات الزمنية والفضائية عبر النزوع نحو تجاوز منطق الحبكة، والعقدة، والحل...

(٤) تهجين فضاء النص الروائي بالعديد من المستويات التلفظية المتداخلة والمتخللة للمحكي: مرددات شعبية، أمثال، كلام دارج، لغة علمية...، وذلك عبر بحث عن منطق خاص للغة الروائية...

(٥) لعلّ أهم اعتبار تراهن عليه رواية (برج السّعود)، يتمثل في السعي نحو فتح أفق جديد لكتابة «واقعية جديدة» لم تستطع بعد أن تتخلى عن ملامح التجريب ومفترضاته تركيباً وتشكلاً..، وذلك رهان يحتاج، من غير شك، إلى وقفة تحليلية أخرى...



محمد المرابط

ترجمها وقدم
لها محمد رجاء

مقهى الشاطئ

تقديم:

ولد محمد المرابط في مدينة طنجة سنة ١٩٣٦. ولم يتلق أي تعليم في المدارس سوى لبضعة شهور من حياته. وعاش بعد ذلك حياة متسكعة ومارس العديد من المهن الصغيرة (حارس - طباخ - سائق تاكسي...)

وعندما التقى بالكاتب الأمريكي Paul Bowls، نزيل طنجة، سنة ١٩٦٤ اكتشف فيه هذا الأخير مواهبه الحكائية ومخزونه من المرْويات الشعبية.

وهكذا اقترح عليه فوراً أن يروي عليه حكايات ينقلها إلى اللغة الإنجليزية ويعمل على نشرها في المجلات والدوريات البريطانية والأمريكية وذلك نظير إكرامياتٍ صغيرة يتلقاها محمد المرابط من طرف «پول بولز».

ولم يكن أحدٌ منهما يتوقع أن تُسفر هذه التجربة البسيطة عن ميلاد راوٍ شعبي كبير ترحب دور النشر بأعماله ويتهافت المترجمون على نقله إلى لغتهم (الفرنسية، الألمانية، الإسبانية، الرومانية، اليونانية، الهولاندية...)

وبالرغم من أن محمد المرابط يتوفر الآن على أحد عشر كتاباً موزعة بين الرواية والقصة القصيرة والسيرة الأدبية، فإنَّه يبقى مجهولاً من لدن القارئ العربي والمغربي، والأثر الوحيد الذي يوجد له باللغة العربية هو الملف الذي أعدته مجلة آفاق لاتحاد كتّاب المغرب تحت عنوان «مدخل للسرد الشفوي بالمغرب» والذي يوجد به تعريف بالكاتب وحوار مطول معه ونماذج من نصوصه المختارة مترجمة إلى العربية.

وكمحاولة لتقريب القارئ العربي من أجواء هذا الكاتب الشعبي نقترح هنا ترجمةً لبعض الفصول من روايته المسماة: «مقهى الشاطئ» التي صدرت بالولايات المتحدة سنة ١٩٧٦ وترجمت إلى الفرنسية سنة ١٩٨٩. ولعل هذه الصفحات تعطي فكرةً عن نمط جديد للكتابة أساسها السرد الشفوي وعمل الذاكرة في غياب أية ثقافة عالمة من أي نوع كان.

- كان الفصل صيفاً والشمس محرقة في الشاطئ وكنا قد انتهينا من تناول الغداء. وبينما كان الآخرون مستغرقين في قيلولتهم قمت أنا وسِرْت على الرمال، عابراً الشاطئ، حتى نهايته التي كانت توجد بها أجراف من صخور موغلة في اتجاه المحيط.

كانت الرياح تهب من البر فتحمل معها رمال الشاطئ وتطوح بها إلى الماء. تسلقت الصخور وجست أنحاءها: كان هناك، في الجهة الأخرى للمضيق شاطئ أكبر بكثير من الشاطئ الأول. وتذكرت أنني جئت هنا في وقت لم يكن فيه إلا هذا الساحل المديد بخلائه الموحش وأمواجه المتكسرة على الشاطئ. أما الآن فإني أرى منزلاً خشبياً صغيراً نصب في مكان يشرف على الشاطئ تماماً. اجتزت الرمال وحمت حول المرتفعات المكسوة بنباتات الصبار حتى وصلت إلى ذلك المنزل وكان يقف ببابه رجل ذو لحية سوداء يعتمر عمامة صفراء وينتعل خفاً أصفر كذلك:

- السلام عليكم.

- عليكم السلام.

- ما هذا المكان؟ هل هو مقهى؟

أجاب الرجل بما يفيد الإثبات.

ألقيت نظرة إلى الداخل فأبصرت بضعة كراسي وطاولة صغيرة ثم جلست على كيسٍ يوجد عند باب المقهى.

- هل يمكنك أن تهيئ لي كأس شاي؟

وبينما كان الرجل منشغلاً بتهيئة ما طلبت صحت به:

- اصنع كأساً لك أنت أيضاً!

جاء بالشاي وجلس على كيسٍ آخر بجواري. ناولته السبسي لكي

يدخن. وبعد فراغه من ذلك، قدّمت إليه النبولة حتى يملأ الشقف مرة أخرى.

- ما اسمك؟

- فؤاد. وأنت؟

- ادريس.

نظر إلي فؤاد مَليّاً فقلت له:

- هل تسكن هنا؟

- لا! إني أعيش في الدوار، هناك فوق الجبل.

- هل أنت متزوج؟

- بل أب لأطفال عديدين.

- حسناً فعلت، وكم ثمن هذا الشاي؟

قال لي الثمن ونَقَدْته ضعف ما طلب. لقد كنت متيقناً أنني لو سألته عمّاإذا كان لديه كيفه الخاص لأجابني بالنفي. طرحت عليه السؤال فأخبرني أن لا كيف لديه فقدمت له منه شيئاً ووضعته له في قطعة من الورق. ثم قلت له: سأعود لأراك قريباً إن شاء الله.

وهل بإمكانك عندما تعود أن تأتيني بقليل من النعناع؟

بينما كنت في طريقي إلى الشاطئ الآخر طفقت أُفكر في طلب هذا الرجل وقلت في نفسي: «من يمكن أن يشبه رجلاً لا يخجل أن يطلب من غريب أن يشتري له النعناع؟»

الفصل الثاني

عندما رجعت إلى الشاطئ على متن السيارة كنت حريصاً على أن آتي بالنعناع والكيف لصاحب المقهى. تَبَسَّم فرحاً حين كشفت له عن هداياي إلا أنه لم يقل شيئاً، ورغم ذلك أحسست به مبتهجاً.

جلست في الداخل على أحد الكراسي، دردشت معه قليلاً بينما كان هو منهمكاً في تهيئة الشاي. قدّمه إلينا وجلس.

أمعنت النظر في الرجل طويلاً ونحن نشرب الشاي وندخن الكيف: لا يُسْتَبْعد أن أحب هذا الرجل، قلت في نفسي، ولكن شيئاً ما في عينيه يمنعني من ذلك فقررتُ أن أتريث بعض الوقت حتى أزداد معرفةً به.

- لديك مكان جميل هنا! قلت له.

- هذا صحيح! أجابني.

- منظر رائع في معزل عن كل شيء.

نعم، إنه جميل جداً ولكن الذي يحيطون به أناسٌ لا أفهم لماذا يعتقدون أن بإمكانهم أن يحصلوا على كل ما يريدون مقابل لا شيء.

إنهم طفيليات، أجبته!

- ربما يكون ذلك صحيحاً، غير أن هذا النوع من الناس يوجدون في كل مكان وليس هنا فحسب.

- إنهم لا يوجدون في «أوروبا» على كل حال.

ثم استطرد معلناً أن النصارى ليسوا كذلك وأنهم أناس معتبرون.

- لماذا يخيل إليك أنهم هم الأحسن؟

ظل فؤاد يحلق برهَةً ثم أضاف:

- إنهم ينفقون المال! فالنصراني الذي يأتي إلى هنا يترك سيارته في قمة الجبل وينزل إلى الشاطئ، وقبل أن يركب سيارته في طريق العودة يكون قد نفعني ما يقارب ثلاثمئة فرنك.

- نعم، نعم، إني أفهم قصدك. النصارى لديهم الكثير من المال ولذلك تجاهر بالقول إنهم أفضل من المسلمين.

دمدم «فؤاد» غاضباً:

- المسلمون! إنهم يأتون هنا سكارى مُعربدين أو يجيئون بالخمور ويشربونها فيتسببون في المشاكل.

- إنك أنت المخطئ!

- كيف ذلك؟

- عليك ألا تسمح لهم بالدخول إلى مقهاك. إن لك الحق فقط في بيع الشاي والقهوة والكوكاكولا، وإذا عرف الدركيون أن بعضهم يشربون الخمور هنا فسيعمدون إلى إغلاق محلك ويحكمون عليك بغرامة وينتهون بالإلقاء بك في السجن. صحيح أم غير صحيح؟!

- أعرف ذلك جيداً، قال فؤاد، ثم رفع يديه مظللاً حاجبيه ليدقق النظر وقال، وهو ينظر إلى البعيد في اتجاه الطريق:

- هل ترى الرجل الذي يمشي بمحاذاة الطريق هناك، في القمة؟

- من يكون؟

- إنه يسكن في «دوار البالي». هل تذكر الرجل الصغير الذي يأتي من المدينة ليصطاد السمك من حين الآخر. هل يكون الرجل الذي يدعى «خورتي»؟

- أعرفه.

- «خورتي» يأتي دائماً إلى هنا ومعه قفة مليئة بالحشيشة، يهيئها هو بنفسه: خليط من الكيف ودقيق القمح واللوز المهروس. إنها حشيشة من النوع الجيد: يجول بها في المداشر، وإذا أقيم حفل في مكان ما فإنه يقصِده ليعرض حشيشته للبيع. وذات مرة قام ذلك الرجل الذي تراه يمشي بمحاذاة الطريق، هناك في أعلى الجبل، بشراء قفة كاملة من الحشيش، من «خورتي»، وأتى عليها دفعةً واحدةً فبلغ به الانتشاء أن ذهب إلى بيتهم حيث كان أبوه في رفقة أصدقاءٍ له وأخذ بتلابيب جلبابه بلا حشمة ولا حياء وبدأ يصيح في وجه أبيه بغير توقف:

- أموت، أموت إني أموت!! إنهض وخذني إلى المنزل حتى أسلم الروح وأنا على ملة الإسلام.

نهض الأصدقاء فخلّصوا الأب من خناق الإبن وطوحوا به إلى الخارج، لكن سرعان ما اهتدى إلى منزل آخر يقام فيه زفاف. كنت حاضراً عندما دخل. بعد ذلك بقليل بدأ المطر يسقط. أذكر أنه اتجه إليّ وقال:

- أنا منصرف إلى حال سبيلي ولكني سأعود بسرعة.

خرج وأزال عنه جلبابه عندما رأى تساقط الأمطار. اقترب من بركة مليئة بالماء وبدأ يتدحرج ويتقلب في الوحل. كان المطر ينزل مدراراً حين خرج أحد الحاضرين ثم عاد إلى المنزل يجري وهو يقول:

- تعالوا، انظروا!

وجدناه منبطحاً جانب البركة ملطخاً بالوحل. انتشلناه وأدخلناه وبعد ذلك حملناه إلى منزله ومنذ تلك الليلة أصيب بمرض في رأسه.

كنت أنظر إلى فؤاد وأستمع إليه بإصغاء فأضاف يقول:

- لكن لم يحدث هذا بسبب ما تناوله، ليس بسبب الحشيشة وقع له ذلك. فمخه كان مريضاً منذ البداية وأصل البلية كلها من العائلة. إذ ها هو الآن يعامَل من طرف ولد من صلبه كما كان هو يعامل أباه. ووقائع من هذا القبيل نشاهدها باستمرار في أيامنا هذه. لم تعد الأشياء كما كانت من قبل. وبينما كُنا جالسين نتحادث، دخل علينا ثلاثة شبان إلى المقهى وبعد ما ألقوا السلام على «فؤاد» التفت إليّ وقال:

- هؤلاء الأولاد جاؤوا من الدوار. هذا «حميد»، «مصطفى»، «عبد السلام».

قلت لهم اسمي ثم تصافحنا بحرارة. جلسوا وطلبت من فؤاد أن يقدم إليهم شاياً. وبينما نحن نشرب أعطيتهم كل ما يمكن أن يدخنوه من «كيف» ثم سألتهم عمّا يفعلون فأجابني مصطفى:

- لا شغل لنا، نكتفي فقط ببيع بعض الأشياء للسياحَ الذين يأتون لزيارتنا. فهم يتوقفون أحياناً في مضيق «سبارتيل» «spartel» قبل أن يلتحقوا بمغارات هرقل.

- هل الأعمال تسير بخير؟

- عندما يكون هنا ما يكفي من النصارى فإن الأمور قد تَتيسّر. أما في الخريف والأمطار بهذه الغزارة فالأشياء ليست بسهلة المنال. لذلك نكتفي بالبقاء في المنزل أو نتلاقى في مقهى صغير في الدوار.

فاجأني فسألته:

- وهل يوجد مقهىً هناك في الأعلى؟
- نعم، يوجد! وهو في ملكية شخص يُدعى عبد اللطيف.
- كيف هو؟ هل هو مكان جميل؟
- نبقى مجتمعين نغني ونعزف الموسيقى.

نَدّت من فؤاد ضحكة فيها إهانة وانتقاص وقال:

- ما نوع الموسيقى التي بإمكانكم أن تعزفوها!
- كفاك يا فؤاد! قلت معترضاً، حتى ولو كانت موسيقاهم لم تصل بعد إلى درجة الكمال فإنها ستتحسن. إنهم شباب.

- شباب!، صرخ فؤاد معارضاً. إنها كلمة لم تعد تعني أي شيءٍ في أيامنا هذه. الأغاني الحقيقية هي التي كانت لدينا، أغاني القرون السالفة. أيامذاك كانت موسيقى جميلة.

نظرت إلى الأولاد الثلاثة نظرةً هازئة بضحكة فؤاد المُهينة.

الفصل الثالث

فصل الصيف يمر.. في يوم من الأيام، ذهبت إلى السوق لقضاء بعض المآرب استعداداً لرحلة. وكنت قد وَعَدْت «البتول» أن آخذها معي إلى البحر.. انتظرتني في منزلها ببعض أدوات المطبخ. مررنا بـ«سيدي عمار» الموجود في قمة الجبل لنأخذ من مقهىً هناك صديقين، أحدهما مزود بشبكة صغيرة للصيد. وبينما نحن نازلون من الجبل في اتجاه المضيق رأينا أن المقهى قريب جداً كأنه أسفل أقدامنا لدرجة أن «البتول» قالت بأنها ترى «فؤاد» واقفاً أمام منزله الخشبي ولكنه أبعد بكثير من أن تميزه.

بعد دقائق دخلنا إلى المقهى وجلسنا.

طلبت شاياً وأخرج كلٌّ سَبْسِيته فبدأنا نتجاذب أطراف الحديث. أثناءها باغتني فؤاد بسؤال:

- ادريس! بماذا تشتغل؟

فهمت على التو أن أحداً قدْ حدّثه عني فانفجرت ضاحكاً.

- بكل الأشغال ومن جميع الأنواع!

- مثلاً؟

- أوه! أذهب في بعض الأحيان إلى الموانئ الصغيرة، القصر الصغير مثلاً، أشتري منها سمكاً وأبيعه في طنجة.. أو أشتري أثاثاً ممن ينوي مغادرة المدينة ثم أبيعه في ما بعد. وإذا لم تكن لدي نقود لأؤدي السلعة بنفسي أتصل بأحد الأصدقاء ممن يملكون متجراً فيشتري ويعطيني أجرة. إنني أتدبّر أمري الحمد لله.

حرك فؤاد رأسه متأملاً ثم قال:

- لديك طريقة غريبة في تصور الأشياء.

- وما الغريب في هذا الأمر؟

- ألا ترغب في أن تربح المال؟!

- يجب أن نقنع بما وجدناه من عمل. البستنة أو تنظيف المجاري أو الحرب ضد بلد آخر... ليس هنا فرق!

كانت الحرارة مفرطة داخل المقهى والريح تهب في الخارج. نهضت لأخرج فتبعتني «البتول». الرمل شديد الحرارة في جنبات المقهى لدرجة أننا جرينا إلى جانب البحر حيث الرطوبة. بدأت أتذكر.

الرجال الذين أعرفهم والذين يسكنون قرب «دوار البالي» حكوا على مسمعي حكايات كثيرة وطريفة عن فؤاد. وما أثار اهتمامي أكثر أنه كان في صغره قليل الأدب كثير السفالة مع أبيه. كما قيل لي بأن أبناءه الآن يعاملونه هو بدوره المعاملة نفسها. ففكرت وأنا أسترجع مشهد الرجل الذي كان يمشي بمحاذاة الطريق والذي كان يريني إياه فؤاد، وكل ما كان يحكيه لي عن الآخرين إنما كان يحكيه عن نفسه ولا أحد سواه. هكذا ازداد فضولي تجاه هذا الرجل فالتفتت إليّ «البتول» وقلت لها:

- أريد منك خدمة.

- خدمة؟

- أريد أن أكتشف شيئاً ولا بد من مساعدتك. قد يكون الأمر تافهاً ولكني ألح على معرفته. هل تقبلين البقاء في المقهى مع فؤاد عندما نذهب نحن إلى الصيد؟ هذا طلبي إليك. حاولي أن تدفعيه إلى الكلام. اكْشفي عن خباياه.

كانت«البتول» فتاة لامعة حقاً.

- موافقة يا «ادريس». سأفعل ذلك من أجلك!

صعدت «البتول» إلى المقهى حيث انفردت بفؤاد وذهبت أنا والأصدقاء إلى الشاطئ، فأدلينا الشبكة من أعلى قمة صخرة، غير بعيد من المقهى.

الشمس محرقة والريح عاتية. لم «يمر إلا لحظات حتى كان عندنا من السمك ما يكفي لملءِ ثلاث قفف، ثم قفلنا راجعين إلى المقهى.

خرج «فؤاد» ونظر طويلاً إلى القفف. كانت لديه خوضية من البلاستيك ملأتها له بالأسماك. ورغم شعوري بالجوع قررت ألا أهيّئ أي شيء داخل المقهى. وكم كنت مستعجلاً معرفة الجديد عن فؤاد لأنني قرأت في عيني «البتول» شيئاً تريد قوله.

هكذا أديت «لفؤاد» ثمن الشاي وودعته بعد أن وضعت في السيارة ما تبقى من السمك.

تركت مرافقيَّ في السوق وتركت معهما السمك ثم نزلت مع البتول قاصدين شاطئ «سيدي كنشوش» مكان الرحلة. ونحن في طريقنا إلى هنا التفتُ إلى «البتول» فقلت لها:

-ـ وأخيراً ما الجديد في الأمر؟

بدأت تضحك وتحكي ما دار بينها وبين فؤاد.

في البداية طلبت منه سيجارة. وبما أن فؤاد لا يدخن إلا «كازاسپور» والكيف فقد قام بشراء علبة غير كاملة من سجائر «ماركيز» وقدّم إليها واحدة. أما هي فقد طلبت إليه قارورة «كوكاكولا». أشعلت السيجارة وقالت:

ـ فؤاد! إنك تعرف «ادريس» معرفة جيدة.

أجابها فؤاد:

ـ أعرفه، نعم. ولكني في الواقع لا أعرف عنه شيئاً. كل ما أعرفه عنه هو أنه لا يتغير أبداً، إنه دائم الابتسام وموفور «الكيف». ثم إنه يحب أن يتكلم.

هكذا تفاهم «فؤاد» و«البتول».

ـ أنت على صواب!، قالت، إنه كثير الحركة. لا يهدأ أبداً وهذا ما أطيقه فيه. فهو يظن دائماً أن هناك فيلماً يدور حوله وهو البطل. لقد قضى كل حياته مع النصارى، فمن يستطيع أن يعرف ما يدور في رأسه؟

ـ نعم! قالت البتول مزايدة، معه لا أعرف رأسي من رجلي.

تمطّى إليها «فؤاد» بعض الشيء وقال لها في همس:

ـ «ادريس» نذل وخسيس!! لم أثق به أبداً، لهذا لا أستطيع أن أقول بأنني حقاً أحبه. نعم، أعرف أنه حنون وعطوف ولكن مهما كانت ألاعيبه فباستطاعتي أن أؤكد لكِ أنيّ لن أغتر بكلامه المعسول، أبداً. لقد تمرّستُ بما فيه الكفاية بأحابيل من هذا القبيل.

عقّبت «البتول» في توسل وضراعة:

ـ لقد أراد مني أن أرافقه إلى الشاطئ لأراه وهو يصطاد مع الآخرين.

لقد ضقت ذرعاً بحديثه. خرجت معه مراتٍ عديدة ولم يسبق لي أن قضيت معه ولو لحظة سعادة واحدة.

أجابها «فؤاد» حاسماً في الأمر:

ـ لا تخرجي معه مرةً أخرى.

ـ بالفعل، قالت «البتول» يبدو أن عليَّ أن أضع حدّاً لهذه العلاقة.

ابتهج فؤاد لكل ما قالته «البتول» عن «إدريس» وتمازح بعض الوقت ثم قال:

ـ هيا، سيرافقك «ادريس» إلى منزلك بعد قليل، أليس كذلك؟ يبدو أنك تحبين هذا المكان الذي نحن فيه الآن؟

أجابته «البتول»:

ـ بإمكاني أن أقضي أياماً وليالي هنا.

ـ ولماذا إذن تمنعين نفسك؟

بعد ذلك اقترح عليها أن تعود إلى المقهى على متن سيارة أجرة وذلك بعد أن يوصلها إلى بيتها.

سَأُؤدي ثمن التاكسي، قال «فؤاد»، وتقضين الليلة هنا. سنطلب من السائق أن يعود في صبيحة الغد ليحملك إلى المدينة.

ولما سألتها عن موقفها من اقتراح فؤاد صاحت في وجهي مزمجرة:

ـ هل تظن أن بإمكاني أن أصاحب مثل هذا الرجل، أن أزدرد الفلفل أهون علي من أن أدع هذا الرجل يقربني! لقد أجبته بأن الأمر يحتاج مني إلى تفكير.

حينذاك صعدت أنت من الشاطئ. وفي جميع الأحوال فقد تأكّد لي أن فؤاد لا يحبك. إن هذا الرجل ليس بصديق لك. بل هو لا يرغب في صداقتك.

ـ أعرف ذلك، قال ادريس، يرغب فقط بما في وسعي أن أقدم إليه. لقد باع نفسه بثمن بخس. ربطة نعناع كافية لشرائه.

ترجمها عن الفرنسية محمد رجاء

الزهرة المنصوري

تراتيل

«المكان قدحُ هواءٍ، أنثرُ فيه ملحي، وحين يشيخ أملك فضاءَه، وألغي منّي المكان»

هلوسة

كطائرٍ غريبٍ أخرج من جسدي
أنتشي غرابة المكانْ
أرسمُ بعظامهم بحراً
فتفيضُ مَحاجرهم مِلحاً يابساً
نوارسُ عطشى تُرتّم غربة المرافئ
وتجاعيدُ أفقٍ مُرهقْ
فكيف سأعيدُ لجسوري منافيهَا،
وأنا غاباتُ ريح/ أنفُضُ عنّي غُباري
وأكشفُ شموساً تَعُدُّ بقاياي
فأنزفُ دخاناً.
يوزّع جسدي حيث يَفْتَى،
أسراراً للعائدينْ
ويُهيّئُ ليلاً ببيَاضي
داخلي بحرٌ،
وبداياتٌ...
وجُرح الأسماءِ
وهذا الفراغُ لِينزُفَ بِرَجْفاتي
يُعانِدُني بالبوح
فأنتم في الحلم بقَايَايَ
رَحيلي لِنُشغِ شجراتٍ يقتسِمنَ وجه الكونِ
والقَمر المُحاصَرُ بي/ يغفو/ فيسقُطُ في باحةِ القلبِ
أرمِّمُ شخنات الزّمنِ،
ثم أُطرّزُ في الجسدِ منفذاً للموتى.
«المكانُ قدحُ هواءٍ أنثرُ فيه ملحي، وحيث يشيخُ أملكُ فضاءَه، وألغي مني المكانَ»،
فنغدو غيماتٍ متآكِلة.
قِطعُ قمر لجنائزِ الغروبِ
أو لمرافئِ ليلنا المتساقِطِ

ذكرى

أتَذْكُر شَمْعَتَي المكانِ
دَعوةَ الوَداع
الحنّاءَ الكاتمة لصُفْرةٍ بائدة
أتذكُرُ...
سُقوطَ القمر
وخُفوتَ النخيلِ في الطُّرقاتِ
تحلمه بأكْل الرّمادِ المُعتَّقِ في زوايا مَنْسِيَة
أَلْمَلِمُ بياضَ الحُلم
وأُخرجُه من أعالي أبرْاجي.. - كما أتاني .
... طيفاً باهتاً... يخبو... كخِيامِ مَوْجة،
حينَ أبريلُ نمَّق حِبْرها في سوادِ أشْرعتي
وأنا ملأى بِفَراشاتٍ تُمارسُ جُنُونَها بصمتي،
وضُلوعي نوافِذُ تنأى... لتنسُجَ سماءً لإغفاءاتي.
فأتفسّخُ أجنحةً منمّقةً بالسّفر
زواياي زنابق
أوْ مَوْجات ينامُ في بَهْوِها الليلُ
كَم يَسَعُني من موتَايَ لأدفِن الكونَ فيكِ
وأدْخل سماءَكِ لِلغوايةِ، فتُرخي رِواقها الذّابلَ
أكشِفُ نجوماً لشظايايَ
ومَرايا فيها أنتمُ شرخِي
أشهَدُ اختِراقَكِ
وفيكِ أُسَحْسِحُ غيْمَ رمادي.
«المكانُ سُنبلةٌ جافَتْها ظِلالي.
تمزيقُ سماءٍ
سُقوطُ نبْتاتِها المُرتَجِفَة،
وحين تَخْوى. يصيرُ دَمي مكاناً»

إبراهيم زيد

بيت العنكبوت

القبو أخيراً.

رجل في الستين من عمره يقذف بنفسه وسط هذا الجو المشحون بألف رغبة؟

تلك تجربة يبدو فشلها مؤكداً مثل حياته؛ في عروقه يتفجر نبع الشهوة كاسحاً كلَّ كيانه؛ ها هي الحياة تسري حوله كالوباء: سهرات.. شراب.. الطاولة الخضراء؛ عالم جديد وشعور يتجاذب بين الرغبة والإثم؛ يتأرجح بين الاثنين، يفرح ويحزن، يحلق في أجواء اللذة، تأكله الحسرة. وثمة في أعماقه ينبض هاجس كالنطفة: هل هو انزلاق إلى الهاوية أو انقياد لا شعوري نحو انتحار مجاني بطيء؟

* * *

في العتمة رنت ضحكة لها معنى مألوف وفي أعماقه هتف صوت: على المائة الأخرى سلام؛ تضيق الحدقتان والعينان في شبه إغماضة؛ عبر تجاعيد غائرة تسربت دموع مالحة تجمعت فوق الشفة العليا فتحسس بطرف لسانه دمعة علقت بشاربه؛ بدت العينان الليلة أكثر سخاءً مثل يده الممتدّة إلى جيبه؛ تضاءلت حزمة الأوراق النقدية فيما ازداد فم جليسته اتساعاً وهي تثرثر في مواضيع لا رابط بينها وعبثت أصابعها بشعيرات رأسه الفضية ثم همست بدلال:

ـ هذه علامة الرجولة.. أما الصغار فلا أرتاح إلى مجالستهم.

كان القبو يعج كخلية نحل تؤثث فضاءه موسيقى صاخبة بينما جلس الرجل الستيني قبالتها في ركن منعزل يتحاشى وجوهاً فضولية؛ تصغر الأشياء أمام ناظريه كلما حدق إليها أكثر: قنينات.. أقداح.. أجساد تتمايل داخل فساتين ضيقة.. سيقان تتكاثف كدغل؛ أحس بدوار يطيح بالرأس وهو يتابع حركات الأرجل، ومن جديد ينتشله صوتها:

ـ ترقص؟

أما آن لهذه الحياة الفاشلة أن تتوقف بعد مسار متعب؟

لا مال ولا بنون ولا زينة الحياة الدنيا؛ آه أينك أيتها الأحلام الوردية؟

منذ سنين لا يدري اللحظة عددها، تعرف على منية النفس وعرض عليها الزواج؛ لم تفكر طويلاً فجاءت موافقتها مع لائحة شروط: لا وثيقة زواج وبالتالي لا أطفال.. نتقاسم المصروفات.. حرية التنقل..

ثمة في الأعماق ما يشده إليها فربما تصبح منية النفس عاقلة بعد حين، بعد زمن؛ فتوكل على الله وفي سره قرأ الفاتحة.

تشاغل عن جليسته بإشعال سيجارة وأشاح بوجهه يستنكر فكرة الرقص؛ التقت القدمان فأحدثت القرقعة رنيناً أجوف لضحكتها فهمس لنفسه: سلام على المائة الأخيرة؛ قدم لها سيجارة وعلى فتائل اللهب المتوهج لمعت عيناها ببريق مشع رغم العتمة؛ أمعن النظر إلى وجهها البغي كأنه يكتشفه لأول مرة وفكر: لو قدَّر له الإنجاب لكان من المفروض أن تكون له بنت في مثل سن جليسته؛ هما في الهم معاً لكنها تتوفر على عمر احتياطي ربما أكثر من الذي سلخه بين الأوراق والملفات إلى أن غادر وظيفته غير مطرود مع رسالة تنويه بخدماته الجليلة.

يتذكر اللحظة ساعة تسلم رسالة إدارية تخبره ببلوغه سن التقاعد، فركز نظراته على روزنامة وبعملية حسابية سريعة أدرك أن ما تبقى من حياته الإدارية لا يتعدى بضعة شهور بعدها ستختم الإدارة بعلامة حمراء كبيرة ملف رجل أحيل على المعاش؛ أصبح الآن مجرد ملف دفعه موظف مبتدئ أقل منه درجة.

لاحقته لعنة التقاعد في البيت أيضاً: افتعلت منية النفس مشادة كلامية كان من إفرازاتها مراجعة قاسية لعلاقة فاشلة لم تثمر سوى الفراغ؛ هو نفسه كان يدرك مدى معاناتها بعد زيجتين فاشلتين تخللتهما ثلاث عمليات إجهاض. وتحت تأثير إحباطات متكررة ترسخت لديها

قناعة بأنها لم تخلق للإنجاب ولا هي مسؤولة عن امتداد العنصر البشري، ومن ثم يكون من العبث أن تظل راكضة وراء أوهام تتلقى من أجلها ضربات مشارط الأطباء. فقررت أخيراً أن لا بد من وضع لهذا العبث بربط تسلل القناتين وإغلاقهما إلى الأبد.. قناتي الرحم.

وبالنسبة له فتوالي السنين أفرز بالتدريج شعوراً بالقرف وفقدان الشهية تجاه جسدها يتهرَّأ كما الجدار المتآكل رغم صموده في وجه العواصف؛ لم تعد بشرة الجسد تطفح بالسمرة. صارت البشرة داكنة مثل العينين لفَّهما لون وردي قاتم يميل إلى الزرقة فاحتمتا وراء نظارتين غامقتين.

سمن الجسد المترهل وبدأ ينضح عرقاً مزمناً وبات الاستلقاء بجانبه باعثاً على التقزز، فكان لا مفر من افتراش حشية من الإسفنج المضغوط يتمدد فوقها كل ليلة كأنه كلب يستجدي لمسة حنان من سيدته.

غفا قليلاً ليصحو على بقايا حلم؛ كانت جليسته قد غادرت الطاولة وانضمت إلى جماعة من أقرانها فوجد نفسه وحيداً يعصر جبهته علَّه يعثر على منفذ؛ بدت له السنوات الستون كريهة يشتمُّ فيها رائحة حيوان ميت كالجيفة حين تعزف الغربان عنها بعد وليمة لتبقى من نصيب الديدان تنخرها كالسرطان.

زرَّر معطفه ورفع الياقة وهو يصعد الدرج المفضي إلى الخارج؛ شيعه الحارس بنظرات لمس فيها مسحة رثاء أو ازدراء فكلاهما يناسبان المقام، وتلقفه الشارع الخالي من السابلة إلا من متسكعين قرب حانات تجاور بعضها ترصدها عيون في الزاوية المقابلة... عيون رجال الشرطة.

عبر الشارع بخطوات سريعة مخافة أن تباغته سيارة مجنونة فيكون مصيره أسوأ من نهاية حياته الإدارية، فوجد نفسه في الجهة الأخرى يطلق رجليه تجرانه إلى حيث لا يدري.

عند انعطاف الشارع سار ينحدر باتجاه النهر الغارق في سكون ظلمة شبيهة برحم امرأة وتساءل عن جوف النهر وما يحبل به من أسرار؛ اقتعد حجراً ندياً ثم سرح نظره نحو سور مائل يربض فوق تل يطل على النهر؛ بدأت عيناه تتابعان التواء السور إلى أن اختفى وغيبته ظلمة أشجار، ثم تساءل من جديد عما يخفيه السور من ألغاز البشر؛ لم يسعفه ذهنه إن كان السور.. سور السجن المركزي إرثاً (حضارياً) من مخلفات الاستعمار أم ضرورة ملحّة لردع البشر.. قهر الذات.. النفس.. وقلما يرتدع البشر بمثل هذه الوسيلة وأشباهها.

أحس بحركة حذاء رجليه فلم يكلف نفسه عناء معرفة مصدرها فالمكان قريب من الميناء ملجأ الفئران ولعلَّ أحدها في طريقه إلى المخازن المهجورة المنتشرة فوق الرصيف بعد أن كان الميناء في أوج ازدهاره، وتقلص نشاطه كما نضبت مياه «سبو» المشهور بفورانه واكتساحه لمنطقة قيل إنها كانت من أخصب المناطق وباتت من أفقرها تعيش على ذكرى رواج بائد ونشاط تجاري انقضى واندثر.

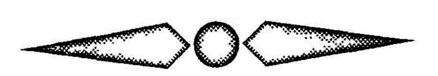
لم تثره حركة الفأر بقدر ما أثاره ضوء القمر المنفلت من بين ثنايا سحب داكنة تتجه غرباً.. غرب المدينة.. جهة المحيط، فظهرت الضفة اليمنى للنهر تكسوها نباتات برية يحفظ أسماءها عن ظهر قلب مُذْ كان صبياً ينزل إلى النهر مع أقرانه يتسابقون لعبوره يحذرون العوم في منطقة معينة حيث دوامة تتكمش على من يقع بين فكيها ليظل في وضع من يصارع شبحاً لامرئياً يخبط بذراعيه.. يخبط ويخبط فلا يتجاوز قطر الدوامة؛ وحين تخور الذراعان يستسلم لقوة خفية تجذبه نحو القاع.. القاع ولو كان يعوم مثل عومة الكلب.

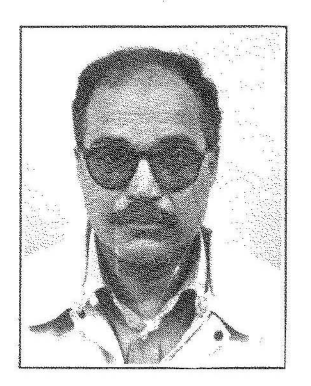
كانت الضفة اليمنى للنهر تغازله من بعيد وتمنى لو عبر إليها حيث نباتات العسلوج والحمّيض يبني وسطها بيتاً بالطين بعيداً عن المدينة.. عن البشر، يستوحي تصميمه الداخلي من بيت زاره ذات ليلة لا يعرف متى وأين هو البيت.

(كان البيت المجهول شبيهاً بزورق مقعر كل عناصره من صلب البحر تغطي جدرانه رسوم توحي بعالم غريب يتخيله الزائر يبحر به متهادياً وسط الدخان؛ لا يعرف أين هو البيت ومتى كانت الزيارة لكن مقاطع شعرية، ضمن الرسوم، ظلت محفورة في ذهنه كالوشم.. كدمغة ملف التقاعد.. يحفظها جيداً ولعلها من قصيدة «الزورق السكران»).

ظل يردد بصوت مسموع مقتطفات من قصيدة «رامبو» واستحضر حلمه القصير.. حلمه حين غفا وهو في القبو مع جليسته ساعة تخيل نفسه يتحول إلى قطعة خشب تتهادى فوق صفحة النهر الهادئ إلى أن يجرفها التيار يدفعها نحو الشط نحو الرغوة فتكون من نصيب نوتيّ ربما يرمّم بها قاربه المشروخ أو يوقد بها ناراً في ليالي القر.. كلاهما يسعده.

وبين ما يسعد ويشقي ظل يصارع نفسه يستنطقها إن كان سيبقى رازحاً تحت وطأة عبث الأيام.. استمرار وجود لا معنى له.. ذكرى بيت واهن كبيت العنكبوت.. ضريبة تقاعد بلا زينة الحياة الدنيا.. ثقل كابوس يجثم على صدره؛ وعاوده الحنين لعبور النهر كما لو كان صبياً فأحس كأن أيادي تجرده من ثيابه واستحضر طفولته أيام كان يسابق أقرانه ثم تساءل هل بإمكانه أن يتجاوز قطر الدوامة أم أنها ستطبق عليه بفكيها لتهبط به غائصاً.. غائصاً تجذبه نحو القاع!؟





عبد الرحيم مؤذن

الإرثُ «السَّبْعِينيُّ» والقصة القصيرة عند كتّاب «الحساسية الجديدة»

قَدْ لاَ يَأْتَمِرُ الإبْدَاعُ الأَدَبي بأوامِرِ السنِ والْجيل والْفاظِ الْعُقُودِ إلى غير ذلك من المفاهيم التي تُخْفِي ورَاءَها نَزْعَةً «بْرُونتيرية»[1] تَتعارضُ وطَبيعةَ النص الأدبي. فالأدبُ يَنطلقُ من النّصّ المُتجدِّدِ بِفَضْلِ القراءَةِ المتجدّدة التي لا تَنْظُرُ إلى الزّمن إلاّ في جَانِبِه التَّوثيقي، في حينَ يظلّ النَّصُّ مُتَوهجاً بِمُكوناتِه الدَّالّة، وقِيمِهِ المُمَيّزة[2].

مَا دِلاَلَةُ هَذَا التَّاريخ ـ السبعينات ـ إِذَن؟ إنَّ اختيار العَقْد السبعيني ـ وهذا ما أجمع عليه معظم الباحثين والمُهتّمين ـ يَنْطَلِقُ من كون هذا العَقْدِ حَمَل علامَاتٍ دَالَّة في التَّاريخ والمجتمع والثَّقافة. كَمَا أنّ هذا الْعَقْد عَمَّق في الّذِينَ مَارَسُوا ـ وما زال بعضُهم يُمَارِسُ ذَلِكَ إلى الآن ـ الْكِتَابَة، ذلكَ الإِحْسَاس الفَاجِع ـ وهو ما زال مُسْتَمِّراً إلى الآن ـ بِهَزِيمَة ١٩٦٧[3] وانعكاساتها على مستوى القِيم والْهُويَّة ودَوْرِ المثقف إلى غير ذلك من المجالات المختلفة... إلى الحد الذي أَصْبَح فيه هذا العَقْدُ يُمَثِّلُ قَطيعَةً [بَيْنَ «مَا قبل» و«مَا بعد»] مُعَيَّنَةً تَسْمَحُ بِالْحَديثِ عن جيل سَبْعيني وأدبٍ سَبْعيني وقِصَصٍ سَبْعيني امتلك عَنَاصر الاخْتِلاف والتَّميُّز والْفَرادَةِ بالْقِياسِ إلى المرحلة السابقَة عليه.

ولَمَّا كان الحديث، في هذا السّياق، يَدُورُ حَوْل القصّة القصيرة في هذه المرحلة، مرحلة السبعينات، فإن مُبرّرات هذا الْحَديث تَنْطَلِقُ أساساً مِنْ تَعَدُّد الأَسْمَاءَ وَوَفْرَتِهَا، وظُهور مَجَاميع قِصصية مختلفة المستويات في الرؤية والْبِنَاء[4]، فَضْلاً عن التَّحوّلاتِ «السوسيوثقافية» المُوازِية لهذا الإنْتاج سَواء في مجال السُّلوك أو الفكر، أو في مَجَالِ تَلَقي النُّصُوص وَترْوِيجها أو تَداوُلِها.

تِلْكَ مُقدمة ضروريةٌ حتَّى نَسْتَطِيع طَرْحَ السُّؤَال ـ المُشَار إليه أعلاه ـ شَرْعِياً، ما دام العَقْدُ السبعيني قد امتلك شرعيتهُ بِالكتابة المميزة أو التي كانت تهْدِف إلى التَّميُّز، ولكنّه ـ أي الْعَقْد السبعيني ـ امتلك هذه الشَّرعية أيضاً بواسطة الكثير من الجهد، والكثير من الدَّمِ.

ماذا بقي من السبعينات إذَن؟ للإجَابةِ على هذا السؤال اخترنا ثلاثة أسماء معاصرة تمارس كتابة القصة القصيرة بِطرائق مختلفةَ. ولكنها تلتقي في ـ وهَذا من رواسب الْعَقد السبعيني ـ قواسم مشتركة في بناء النص وَتشكِيله.

الأسماء هي: عبد النبي دشين[5] ـ عبد الحميد الغرباوي[6] ـ

(١) النزعَةُ التي تنطلِقُ من موت جنسٍ أدبي ما وحُلُول جنس آخر مَحَلَّ هذا الجنس الميت استناداً إلى قوانين الطبيعة والبيولوجيا السائدة في القرن ١٩ خاصة في مجال النقد الفرنسي.

(٢) ما الدافع إلى قراءة «المتنبّي» و«ابن المقفع» و«ألف ليلة وليلة» على اختلاف الزمن وتباعد اللحظات والحقب.

(٣) هزيمة «حضارية» قبل أن تكون هزيمة عسكرية. وكم كان بليغاً «حليم بركات» عند إرساله لقولته المشهورة: «خَلَقَ اللّه العَالَم في سِتَّةِ أيامٍ وانْهَزَمْنا في سِتّة أيَّامٍ».

(٤) بلغ عدد النصوص المنشورة في مجال القصة القصيرة ما بين ١٩٧٩ / ١٩٨٩ ما يزيد على الخمسين (٥٠) مجموعة. انظر: مج آفاق [اتحاد كتاب المغرب]. عبد الرحيم مؤذن: بيلوغرافيا المجاميع القصصية المغربية (٧٩/ ٨٩)، ع ١ ص ١٩٩٠.

(٥) من أهم كتاب العقد الثمانيني وإن كان شاهِداً على مختلف التحوُّلات التي طرأت على الساحة الثقافية المغربية انطلاقاً من السبعينات إلى الآن. نصوصه منشُورة ـ خاصة في الثمانينات ـ في الصحف المغربية والعربية مثل «اليوم السابع» و«القدس».. إلخ. وقد آن الأوانُ لكي ينشر مجموعته الأولى بالرغم من حرصه الشديد على التريُّث في عملية النَّشر.

(٦) عبد الحميد الغرباوي من أقدم كتاب هذه المجموعة، غير أن نصوصه الأخيرة انطلاقاً من مجموعته الأولى أخذت مَنحىً جديداً ظَلَّ فيه الكاتب مخلصاً للهمّ الاجتماعي المبني على المفارقة أساساً، وهو من جهة أخرى ـ يُحاول تنويع طرائق السَّردِ بتكسير الخطّ الأُفقي للحكي ومحاورة مرجعيات حكائية متزامنَةٍ مع تجربته، فضلاً عن استنطاق العلاقات المختلفة بواسطة الحوار أولاً والمُونولوج ثانياً. أصدَر القاصُّ مجموعتين قصصيتين: عن تلك الليلة أحكي ـ ١٩٨٦، بُرجُ المرايا ١٩٩٢.

حَسَن البقَّالي[1].

إنَّ اختيار هذه الأسْمَاءِ يَعُودُ إلى كَوْنِها تُمَثِّلُ «حسَاسِيَةً جديدةً» في الْكِتابة الْقَصصية المعاصرة، تِلْكَ الحَسَاسِيَة التي لا تُدِيرُ ظَهْرَها للسَّبعينات بشكلٍ مطلق، ولكنها تحاول، من خلال هذه الأسماء، أن تُؤَسسَ أسْلُوبَها الْمُعبِّر، بِمَا لَهُ وبما علَيْه، في الكتابة القَصصية المغربية.

١ ــ الْقِصَّة القصيرة و«قَتْلُ الأب»: يَنْطَلِقُ بعض المبدعين المعاصرين من مقولةٍ تَرَى أنَّ «القصة المغربية القصيرة لا آباء لها» استناداً إلى أنَّ الإبداع القصصي المغربي إبداعٌ يُوحي وكأنَّه منتوج أرضٍ خلاء. وإذا كانَ لهذا الرأي بعض الصواب، فإنّ ذلك لاَ يمنع من القول بأن الأبَ الْمَفْقُود عُوضَ بـ«أوْلياء» جُدُد تَبنّوا هذ الجيل بشكل غير مُباشِر. هكذا قرأ هذا الجيل، بما فيه بعض كُتَّابِ جيل السبعينات، «عبد الجبار السُّحيمي» و«محمد بيدي» و«رفيقة الطبيعة» و«عبد الكريم غلاب» و«محمد زفزاف» و«خُناثة بنونة» و«إدريس الخُوري» قبل أن يتمكن من قراءة «عبد الرحمان الفاسي» و«أحمد بناني» و«أحمد زياد» و«محمد أحمد شماعو»...

وبين هؤلاء وأولئك، استطاع جيل السبعينات أن يخلُقَ رموزه الدّالة والمؤثرة في هذا الجيل من كُتّاب الحساسية الجديدةِ سواء على مستوى الكتابة وطرائقها بصفة عامة، أو على مستوى نصوصٍ دالة أُنْتِجتْ في السبعينات مِن قِبَل بَعض كتاب الستينات ورموزها المشِعَّة.

هَكَذا قَرأ هذا الجيل «النَّقْلَة القصصية» قبل أن يقرأ الجُذُور التي لا تقف عند حدود الرواد المغاربة بل امتد الأمر إلى الرُّوّادِ المشَارِقَة أيضاً.

ولم يَكُن هذا الأمر، تاريخ القصة المغربية القصيرة، مَقْصُوراً على كُتَّابِ الحساسية الجديدة، بل شَمِل أيْضاً كُتَّابَ السَّبْعينات أو معظم هؤلاء الكتاب الَّذِينَ اسْتَوْحوا مَرْجعيتهم القصصية، والأدبية عامة، من «غاليري ٦٨»، والنشراتِ المحدودة [«خطوة»/ «مصرية»]... إلخ] ومن الصَحافة الجامعية الحائطية، وحِوارَات المثقفين الشَّعْبيّين في الأزِقة والْحواري و«الْمَعَامِل» الْمفتُوحة التي شَهِدَتْ نِقَاشاتٍ سَاخِنَة وإبْداعاتٍ خَصْبة حول التشكيل والغناء والحكي الشعبي أو الشفهي. وتجارب «صلاح جاهين» و«أحمد فؤاد نجم» و«الشيخ إمام» و«عبد الرحمان الأبنودي»... فضلاً عن شعر «أمل دُنْقُل» وكِتابات «يحيى الطاهر عبدالله» و«إبراهيم أصْلان» و«محمد البساطي» و«تيسير سبول» و«سعيد الكفراوي» ... إلخ.

بمُوازَاةِ هؤلاء كان كُتَّاب الحساسية الجديدة يُزَاوِجُونَ بين الأقنومين: الأقنوم المشرقي المشار سَابقاً إلى بعض رُمُوزه الدَّالة، والأقنوم المغربي الذي سبقت الإشارة إلى بعض نماذجه من كتاب الستينات[2]، وقد ساهمت، بشكلٍ غير مباشر، في التمهيد للتيار السبعيني، فأصبح هذا الأخير سلطةً رَمْزِيةً جديدةً وَجّهت التجربة القصصية عند كتاب «الحساسية الجديدة».

هَكَذا حَضَرت أنماطُ الكتابة الْفَاعِلة في جَسَدِ الْقِصَّةِ القصيرة عند هؤلاء الكُتَّاب. يتساوى في ذلك رُمُوز العقد الستيني الذين ما زال البعض منهم يُبْدِعُ إلى الآن، بِرُمُوز الْعَقْد السَّبْعِيني الذي نَادَى بإشْعَالِ الحرائق في كُلِ مُعَوِّقات الإبداع القَصَصي المعبّر عن المرحلة.

فَبِجَانِبِ قصيدة أحمد المجاطي (المعداوي) الشهيرة «مُعَلَّقَات على ظهر المهْزَاز»، وُجِدَت قصة «الْفَارغونيت» لعبد الجبار السحيمي. وبجانب هذين النموذجين وُجِدَت «الأتُورُوت» لمصطفى المسناوِي و «الرجُل الذي وجد البُرتقالة» لأحمد بُوزْفوْر. وفي نَفْس السِّيَاق وُجِدَت نُصُوص «مصطفى المسناوي» و«أحمد بوزفور» مُتداخِلةً بِتَجرْبَة «محمد مسكين» بِعذَابَاتِه الدّرَامِية، وتَرْجيع مَجْمُوعَة «ناس الغيوان»، وانْتِشارِ الْقراءَات ـ بَعْد أن كانت موقُوفَةً علَى الشعْر ـ القصصية عَبْر أرْجَاءِ الْوطن، فَضْلاً عن ارْتِفَاع نِسْبَة المجموعاتِ الصَّادِرة في هذه المرحلة السبعينية، ونُزول اللَوحة إلى الشارع. لاَ يُمْكِنُ فَهْمُ هذه التجربة إذَنْ، تجربةَ قصَّاصي الحساسية الجديدة، إلا في سياقِ هذه المتوازيات الْمُتَلاقِحة داخل جسد القصة الْقَصيرة من جهة، والْمُؤَدّيَة إلى تَحْطيم كُلّ الجدران ـ بما فيها جَدَار الأمِيّة الإبْدَاعِيَة ـ بَحْثاً عن قارِئٍ مُفْتَرَضٍ يَدَافِعُ عَنْ حُلْم جميل كَان أقْرَب إلَيْنا من حَبْل الْوريد!

حَضَرَ كُلُّ ذلك في النّص القصصي، وأصْبَحتِ القِصّةُ القصيرة الواحدةُ تَتَلاقَح فيها كُلّ الأنماط التُّراثِية والْحداثِية، الشعرية والنثرية، المكتوب منها والْمَسْمُوع... وأصْبَحَ كُلُ قَاصٍ يُمارِسُ البحثَ ـ وهي كلمةٌ أثِيرةٌ لَدَى كُتَّابِ السبعينات وما بعدهم ـ عن أسْلوبٍ مُلائِمٍ يَخْلُقُ الْهزَّة الكُبْرى في المجتمع والإنسان.

٢ ــ بَعْض مكونات الكتابة القصصية لدى كتاب الحساسية الجديدة:

سَأحَاوِلُ الآن رَسْم بعض خَصائص الكتابة القَصصية عند كتاب هذا الجيل، مُرَكزاً على القواسِم المشتركة البارزة في هذه التجربَة،

(١) حسن البقالي أكثر كتاب هذه المجموعة شباباً خاصة على المستوى الإبداعي. وحسن البقالي يُمارس كتابة «شعرية اليومي» بأسلوب يهدف من خلاله إلى استبطانِ الدَّواخِل البشرية من خلال المرْئي المباشر. طبع له اتحاد كتاب المغرب مجموعته الأولى بمناسبة فوزه بجائزة الأدباء الشبان سنة ١٩٩٠. وذلك تحت عنوان: سبعة أجراس لزمن البُرتقال، ١٩٩١.

* ومن بينهم نجد رأي الكاتب المتميّز «أحمد بُوزفور»

(٢) وهم الأوْلياءُ الجدُد المعبر عنهم سابقاً بحكم كونهم يمثلون القَنَاة ـ بشكل غير مباشر ـ بين نُصُوصِهم التي مثلت ـ بالنسبة لكتاب السبعينات ـ نُصوصاً رائدة، انتقَلَتِ بالوَسَاطَةِ، مرةً أخرى، إلى «نصوص كُتَّاب الحساسية الجديدة». Voir: Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov: Dictionnaire enyclopédique des sciences du langage, collection, points, Ed. seuil. 1972: p.192.

مُلتفِتاً بين الحين والآخر إلى بَعْضِ الخَصَائِص المُفْرَدَة لدى بَعْضِ كُتَّابِهِ الفاعلين في الساحة الثقافية.

١ - **القصة ـــ البحث:** إنَّ القارئَ لهذه النصوص يَصْطَدِمُ، منذ الوهلة الأولى، بِطبيعَتِها السَّرْدِيةِ العَصِيَّةِ على الانقياد. لَسْنَا أَمام نَص يَفْتَحُ لَكَ ذراعيه منذُ الحرف الأولِ أو الجملة الأولى، بل إنَّنا أَمَام نَص يَرْفَعُ أَنْفَه بِشَمَم، وما عليك إلاَّ أن تُفكر أَلْفَ مرَّةٍ ومرة قبل قراءة الكلمة الأولى[١].

وبُمجرَّدِ أن تتقدم قليلاً في هذه القراءة، تَنثالُ عليك الخِطاباتُ من كُل حَدبٍ وصَوْب، وتتفجَّرُ أنماطُ الكتابة من مختلف جوانبِ النَّصِ مُشكلَةً هارْمُونيَّةً مُتناسِقةً بين المُوال والحِوار المسرحي، وبين ضمير المتكلّم وضمير المُخَاطَب، بين شخصية الرّاوي وشَخْصية المرْوِي لَه، بيْنَ النَّص الحاضِر والنَّص الغائب سواء كان رحلة أو نُكتةً أو حكايةً شعبية، أو لَقْطَةً سينمائية[٢].. وأخيراً قد يكونُ هذا النَّصُّ الغائب حُلْماً، أو على الأصح كَابُوساً، نَنْتَظِر حُضوره بَيْنَ اللَّحظة والأخرى!!

تَرْكيبٌ متكامِلٌ بينَ مُختَلف هذه الأنماطِ من الكتابة والرَّغْبة في القبض على لَحْظَةٍ ما. وفي كل الأحوال تتمُّ عملية التركيب بِقيَادةِ السَّرْدِ الذي يَظَلُّ مُتوَهجاً، مُتوتِراً، دائم الغليان...

نَصٌّ إذن مثل الرمال المتحركة، التي تجذب إليها الواقف على صدرها لِمُجرَّدِ ارْتِكابه لخطأٍ ما سواء كان كبيراً أو صغيراً. ومن ثم فالنَّصُّ القَصَصِيُّ بهذا المعنى ابْتَعَدَ عن الحشو الزائد، واقْتَصر عل المكَثّفُ الكاشِفِ أو الدَّال[٣].

٢ - **قصة بلسَانٍ واحد وَلَيْسَ بِلِسانين**

لم تَعُد القِصَّةُ القصيرة، عند كتاب «الحساسية الجديدة»، مُطالَبَةً بِمعالجة الموضوعات الضَّخْمَةِ - على أهميتها في زَمَنِها[٤] - بل أصبحت مُطَالَبَةً بالالْتِفاتِ إلى هُمُومِها قَبْلَ أنْ تَلْتَفِتَ إلى هُمُوم الآخرين. ولَمْ تَعُد القِصَّةُ - بِنَاءً على ذلك - مُطَالَبَةً بتقديم الْحَلِّ الجَاهز[٥] سلفاً، بَلْ اَصْبَحَتِ القِصَّةُ عِنْدَ وارِثي الارْثِ السَّبْعيني مَعْنِيةً بالتعبير عن كِيانِهَا السَّردي قبل أي كيانٍ آخر.

لاَ اَقْصِدُ بهذا الكلام جَانِبَ «الشَّكْلَنَةِ» المُفْتَعَل، بَلْ اَقْصِدُ به إِنْتَاجَ الحكاية الخارجة مِن رَحِمِ الْحَكي قَبْلَ أن يَنْتِجَها السَّارِدُ من خارِجِه. نَصٌّ يُرَكِبُ نَفْسَهُ قطعةً قطعةً، مثل لَعْبَةِ طِفْلٍ صغير، قد يَجْعَلُ الْيَدَ مكانَ الرَّأس، أو السَّاقَ مكانَ الْيَدِ، ولكنه نَصٌّ يَدُلُّ عليه، يَدُلُّ على صَنْعَتِه، يُؤَسِّسه من خلال جُزْئياتِ عالَمِه بتفاصيله الصغيرة، التافهةِ الدَّالَّةِ أيضاً. نَصٌّ يَحكي عن حكايَتِه هُوَ، قَبْل اَن يَحْكِيَ بِقَوَانين اللعبة وتوجِيهَاتِها المُسطَّرَة[٦].

٣ - **رَفْضُ النَّمَطِية:** حُقَّقَتْ نُصُوصِ «الْحَساسية الجديدة» في الكتابة القصصية المغربية انْزِياحاً عن النَّمط سواء على مستوى الشخصية أو على مستوى السَّرْد. في نصُوصِ هذا النَّمط من الكتابة لا نَجِدُ شخصيةً نمطيةً تَحمِلُ سِمَاتِها الثَّابِتَة في المَلْبَس والمأْكَلِ والمشرب والكلام [شخصية الفقيه مثلاً/ الوطني/ شخصية الوُجُودي أو الْعبثي... الخ]. أما على مستوى السرد فالكتابة عند هذا الجيل تَجاوَزَت القانون «التَّيمُوري»، بل إن النص القصصي يبتدئ دون سابق إنذار وينتهي دون سابق إنذار[٧]!!

السرد، إذن، هو محاولة «لامتلاك نمطٍ» جديد يَتَجَاوز المُتَداوَل، مُرَكزاً على الخَصَائِص المُهْمَلَةِ في الكتابة صَوْتاً وطَرَائِق مُتعددة في الحكي عن طريق الحفر في عُمْقِ الأنْسَاق الحكائية الشخصية أو المكتوبة. والسَّرْدُ أَيْضاً، محاولةٌ لامْتِلاك الشَّخْصِية التي لم تَعُدْ مِلْكاً للقَصْدِيّة الإِيديولوجية أو السياسية، بل أصْبَحت شخصية مُقْنِعَةً بعيُوبها الخُلُقية والخَلْقية الْمُتحكمة في مختلف السلوكات والمُمَارسَات. «ما سِرُّ هذه الأصوات؟ هل يُعْقَلُ أن يتوَحَّد إحساس الحيوانِ بإحساسِ الإنْسَانِ في مثل هذه المواقف؟! إذا صَحَّ ذلك فقد يكون هذا القِرْدُ اَوَّلَ شاهِد ضِدّي، وفي هذه الحالة... «يجب الْقَضَاءُ عليه»[٨].

٤ - **الكتابة والتَّنظير:-**

لم يتمكَّن النَّقْدُ القصصي إلى الآن من تأطِير الكتابة القصصية في ميدان القصة القصيرة، بل اكتفى - في أحسن الأحوال - بدراسةِ تَجَارِب معزولة بأهداف أكاديمية أو إديولوجية أوْ غيرها.

من هُنَا انْبَرَتْ كِتَابَاتُ كُتَّابِ «الْحَسَاسَيةِ الجديدةِ» إلى ممارسة

---

(١) عبد النبي دِشين: رائحة الورس.الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ١٧ نوفمبر ١٩٩١. ص، ٢.

(٢) حسن البقَّالي: سبعة أجراس لزمن البرتقال: ص، ١٧.

(٣) قصة: «أوراق من دفتر رجل مجهول» من مجموعة «برج المرايا» لعبد الحميد الغرباوي». المركز الثقافي العربي ١٩٩٢، ص، ٤٣.

(٤) أقصد مَوْضُوعة القمع السياسي والسّجن والموضوعات الشعبوية - وليس الشعبية - التي كانت تُخفي طُهريةً ملموسة بسبب القصدية الإديولوجية المبالغ فيها لأسباب تاريخية فرضتها مرحلة السبعينات.

(٥) حَلٌّ ينبني أساساً على المفارقة: أبيض + أسود، في حين يعكسُ الأبيض مستويات من البياض، ويعكس الرمادي مستوياتٍ مختلفة من هذا اللون...

(٦) عبد الحميد الغرباوي: بُرج المرايا. المركز الثقافي العربي ١٩٩٢ ص ٥٥.

(٧) حسن البقالي: سبعة أجراس لزمن البرتقال. منشورات اتحاد كتاب المغرب ١٩٩٠. ص ٤٣. وأقصد بالقانون التيموري - نسبة إلى محمود تيمور - قانون الوحدات الثلاث المبني على منطق سابق: مقدمة - عرض - خاتمة أو لحظة تنوير.

(٨) عبد النبي دشين: القرد. الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢ ص ٦.

تجربةٍ مُزْدَوجَة[1] في الكتابة القصصية من خلال العنصرين التاليين:

- كِتابةُ الحكاية.

- حكايةُ الكتابة.

هكذا أصبحت القصَّةُ تُسائِلُ نَفْسَها، أثناء استرسال السرد، قَبْلَ أنْ تُسَائِلَ مَرْجعيتها (الواقع بِدلالاتِه المختلفة)[2]. ولعل أهمَّ سُؤال تطرحه القصة في هذا السياق هو كالتالي: كيف حدث ما حدث؟ كيف نَبْدأ الْحِكاية؟ هل نستطيع كتابة حكايةٍ ما بِقوانين مُحددة؟ إنَّها أسْئِلةُ الدهشة الأولى قبل أن تكون أسْئِلة المُحْتَرِفِ الذي حَشَا ذِهْنَهُ بمختلف النظريات دُون أن يتصلِ إلى عمق السؤال الْعَصِيِّ على الإجابَة الْجَاهِزة.

إن الأسئلة السَّابِقَةِ عَنْدَ كُتَّابِ «الحسَاسَيةِ الحديدَة»، تُشْبهُ أسئلة - وهو قاسم مشترك مع القصة القصيرة - الرسامين الانْطباعيين les» impressionnistes» التي كانت تَدُور حول كَيْفية انْبِلاَج الفَجْر دون أن يُهِمَّهَا الفجر ذَاتُه. كيف يمكن الْقَبْضُ على اللحظة التي يَنْهَزِمُ فيها الذي لا يُقْتصر؟ كيف تَحْدثُ تلك الحركة الخَارِقَة الَّتِي تُضيءُ العَالَم ولكنها تحكم عليه بالفناء أيضاً؟ كيف تُفْرِدُ سُيُور حِذَاء «فان جوخ» ذِراعَيْهَا وكَأَنَّها امرأةٌ تريدُ معانقةَ الرَّضِيع والعشيق والزَّوْج دفعةً واحدة بِالرَّغْم من أنَّ الخُيول - على اختلاف أنواعها - دَاسَتْها بِسَنَابِكِها القاتلة؟ ألم يُشَبه «بُودلير» (Baudlaire) الجِيَفَة المُنْتَفِخَة بِقَوائِمِها المرتفعة - في ديوانه أزْهار الشر - بالمرأة المُشْتَعِلة شَبَقاً ونَشْوة؟ إن القصة القصيرة عند كتاب هذا الجيل، أداة لتقديم طراوة الوَشْم الأول الذي حَمَلَتْهُ جُدْرانُ الْحَارَةِ الشاهدة على أحْلامِنا الأُولى بِالحروف الأولى الرَّامِزَة إلى مَعْشُوقَةٍ تَجْريدَيةٍ يَخْتَرِقُ قَلْبَهَا أو قَلْبَنا السَّهْمُ النَّافِذُ لـ«كيُوبيد» المُخْتَفِي وراء سُلْطةِ الأب والتَعاليم الأخلاقية السائِدة.

كيف حملت جُدْرَانُ الحارَةِ مَطَالِبَنَا وشعاراتنا العلنية والسرية؟ كيف كان «فُتوَّةُ» الدَّرْب يَنْحَازُ إلى هذه القِيَم وهو لا يَمْلِكُ خُبْزَ يومِه؟ أخيراً، كيف استطاعت هذه القصَّةُ أن تَحْمِل أحْلاَماً وَزْنها وَزْنُ السَّماءِ والأرضِ لكائناتٍ بشرية لا تتجاوزُ أقْدامُها حَبَّة رَمْلٍ؟!

هكذا لم تَعُدِ الْقِصَّةُ لدى هذا الجيل كِتابَةً عن لَحْظَةٍ ما، بل أصبحتِ اسْتِرْجاعاً لحرارةِ هذه اللَّحظَة، اسْتِنْبَاتاً من جديد لِوجْدانٍ تَكَلَّس قَبْلَ الأوان.

٥ - الماضي والحاضر أو الذَّاكرة والمَعيش:

يَسْتَنِدُ النَّصُّ عند كُتَّابِ هذا الجيل إلى ثنائِيَّة الْمَاضِي والحاضر بمختلف الدلالات النابعة منهما. والْحَفْرُ في الذاكرة يَعْكِسُ مُعَانَاة مُمَيَّزة لا تقنع بِالسَّهْل أو بِاللَّمْحَةِ السَّرِيعة، بل يُمَارِسُ هذا الجيل حَفْراً مُتَوَاصِلاً في عُمْقِ الوِجْدَان وشِغَافِ الْقَلْب. هذا على مستوى الماضي. أما على مستوى الحاضر فَالكاتِبُ المُنْتمِي إلى هذا الجيل، يُحَاوِل تَجاوزَ المَظَاهِرِ الخارجية للواقع التي يراها الأعْمَى والمُبصِر، نحو مُحَركاتِه الخَفِيَّة التي يُتابع فيها السَّارِدُ الواقع عَمُودِياً قبل أن يُتابِعَهُ أُفُقِياً[3].

٦ - التَّحْويل:

نُصُوص هذا الجيل تَنْبَنِي أساساً على التَّحْوِيل[4]. وتَجْدُر الإشَارَةُ إلى أنَّ عُنْصُرَ التَّحويل من أهمِّ منجزات العقد السبعيني[5] الذي تمكَّن من استحضار أبطالٍ تُراثيين في القرن العشرين، أو مَارَس تحويل أسماء أعلام، وأحداث ووقائع، وثيمات «Thèmes» بدلالات مُعَاصِرة.

إن عنصر التحويل يَنْبُعُ أساساً من الرغْبَة في تَجَاوُز الْقَوالِب الجاهِزة سواء على مستوى اسمْ الْعَلَم، أو على مستوى السَّرْد باقتراح رِحْلةٍ ثَامِنَة عِوَضَ رِحْلَة السندباد السَّابِعَة، تَتَجاوَزُ هذا الرقْم السِّحْري بتمِيمَةٍ جَدِيدة تَفْتَحُ المجال لآفاق سردية واسعة.

والقارئُ لنصُوص هذا الجيل، قَدْ لاَ يَتعذَّرُ عليه الوُصُولِ إلى

(١) نستثني من ذلك الدراسات الأكاديمية التي حاولت مُتابعة النصّ القصصي في مجال القصة القصيرة، من خلال أسئلة محدَّدة تهدُف أساساً إلى اختبار مصداقية بعض المناهج قبل اختبار مصداقيَّة النَّص القصصي!! ومع ذلك تظل هذه الدراسات متميّزةً بأسئلتها الإشكالية التي حاولت إثارة الاهتمام بهذا الجنس الأدبي. انظر على سبيل المثال:

- أحمد اليابوري: تطور الفن القصصي بالمغرب من ١٩١٤ إلى ١٩٦٦. رسالة مرقونة.

- أحمد المديني: في القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات. دار العودة. د.ت.

- نجيب العوفي: في مقاربة الواقع في القصّة المغربية القصيرة. المركز الثقافي العربي.

- عبد الرحيم مودن: الشكل القصصي في فن القصة بالمغرب ج. ١ دار الأطفال ١٩٨٨.

(٢) بدأت هذه الممارسة عند بعض كتاب السبعينات. وأهم تجربةٍ في هذا المجال نذكر كتاباتِ أحمد بوزفور في مجاميعه الثلاث. انظر على سبيل المثال: - اللوح المحفوظ من مجموعته: النظر في الوجه العزيز. منشورات الجامعة. ١٩٨٣. ص ٨٩.

(٣) عبد النبي دشين: رائحة الورس. مصدر مذكور. أي نقل النصوص من المستوى الأفقي إلى المستوى العمودي من جهة والانتقال من نمط سردي إلى نمط سردي آخر.

(٤) انظُر: محمد برادة: أصل الأجناس الأدبية، تر، محمد برادة. مجلة الثقافة الأجنبية العراقية. ع ١، ص ٢، ربيع ١٩٨٢، ص ٤٦.

(٥) نذكر في هذا السياق، على سبيل المثال لا الحصر: محمد الأشعري وشخصية عَبْد يغوت الحارثي، وأحمد بلبداوي في «الفَقْرَوَرْدي» قياساً على «السُّهْرَوَرْدِي» ومصطفى المسناوي في حكايةِ «جَلُول الجيلالي» المعروف بـ«جاليلي»... وأحمد بوزفور الذي حول اسم أبي حامد الغزالي إلى أبي حامد «الْغُزَيل»... إلخ. هذه الأسماء سواء مارست الشعر أو الكتابة القصصية كانت وراء هذا المكون الهام في الكتابة الأدبية المغربية المعاصرة.

النُّصوص الضِّمْنية والصَّريحة المُتحَكمَة في عَمَليةِ التَّحوْيل عن طريق حِوَاراتٍ مُتعدّدة أجرَتْها مُخْتلف الأنْساق السَّرْدية بِحُمُولاَتِها المختلفة التي حَاوَرت حُمُولاَتٍ جَديدة مَارَسَها السَّارِدُ أو الشَّخْصِية أوْ الْحدَث أو غير ذلكَ من المكونات العامة للحكي(١).

وإلى عَهْدٍ قَرِيبٍ - مَرْحلة السِّتّيناتِ على سبيل المثال - لم يكُن الكَاتِبُ يَجْرُؤُ على اسْتِحْضَار شخصيَةٍ تُراثيةٍ أو رَمْزٍ تاريخي لأسباب تاريخية وإيديولوجية تَحَكمَّت في المنْتُوج الأدَبي.

أما بالنْسبَة لهذا الجيل - وَبِفَضْل التحوُّلاَت النَّوعية في مرحلة السبعينات اجْتماعياً وإبْداعياً - فإن اسْتِحضَار هذه الرُّمُوز تَمَّ مِنْ خِلاَل فَتْح قَنَواتٍ عَدِيدة من الحِوار الفِكْري والإبْداعي(٢) الذي شَمِل قِيَمَ الشَّخْصِية مِنْ جهةٍ، وحَرَكَتِهَا داخل النَّصّ مِنْ جهة ثانية.

٧ - السُّخْرِيَة:

لعل من أهم مُنْجزات العقد السبعيني في مجال القصة القصيرة(٣) جَعْلَه للسخرية مُكَوِّناً بِنَائياً من مكونات النّصّ القَصصي. فَبَعْدَ أن كانت السُّخرية(٤) - مع وجود استثناءات نادرة(٥) - ميراثاً تراثياً صاعِداً من بِنْيَةِ الطُّرفَةِ أو النَّادِرَة أو أدبِ الفُكَاهة عامة، أصبَحت السُّخْريةُ - في مرحلة الستينات صِيغَةً هجائية(٦)، تُجَاوِرُ صِيَغَ الحَكْي الأخْرى في النص القصصي.

أما بالنسبة للعقد السبعيني فإنّ السُّخرية لم تعد مَقصُورَةً على كونها مَوْضوعاً من موضوعات الكتابة، بل أصبحت الكتابة ذاتها، استناداً إلى أنَّ النَّصّ القَصَصي، في هذه المرحلة، لم يجِد أمَامَهُ إلا أن يُقَارِبَ وَاقِعاً - بِدلاَلاته المختلفة - مَقْلُوباً بأساليب مُلتوية بعيدة كل البعد عن الأدَب الجاد المُتَّسِم بالصَّرَامة و«النَّحْتِ من حَجر» على مستوى الرؤية أو التشكيل. ولَمَّا كانَ النَّصُّ مُسْتَوى من مستويات الكتابة المتعددة المناحي والدّلالات، فإنَّ السُّخْرية في النّص القصصي تَمَيَّزت - وهو من رصيد المرحلة السبعينية - بِتَعَدُّدِ مُستوياتِها سواء على مستوى النّصِ المُفْرَدِ، أو على مستوى النصوص المُتعدّدة التي قدْ تَمْتَحُ من هذا العنصر دون ذاك.

هَكذا تأرجحت نصُوص كتاب «الحساسية الجديدة» بين الدعابة l'humour التي تنفتح على المحْكي كما تنفتِحُ، في نفس الآن، على المتلّقي(٧)، والهجاء «satire» الذي يقطر مرارةً، دون أن يسقط في الشعَاريَةِ المَمْجُوجَةِ(٨) ثم يأتي أخيراً، المستوى الثالث، الذي تحكَّم في بعض نصوص هذا الجيل، وهو مستوى السخرية، l'ironie الذي قد يستفيد من العنصرين - الدُّعابة والهجاء - السابقين، ولكنَّه يُمَارِسُ تَعْمِيق الجُرْح مُسْتَبْطِناً الماضي والحاضر، مُزِيلاً رُكَامَ التَّشْيِيء والتَّشْويه الذي لَحِقَ بالإنسان سُلوكاً وعلاقاتٍ... إلى غير ذلك من شروط «الشرط الإنساني». ألم يقل «لوكَاش» عن السُّخْرِيَةِ بأنَّها مُحاوَلة «لتجاوز تعاستنا الحاضرة»(٩).

وقد تتصاعدُ حِدَّة السُّخرية في بعض النماذج، لتُصْبح فَاجِعة تَأتي على الأخضر واليابس ، تنقَلِبُ من خلالها القيم وتَتَخَلْخَلُ الثَّوابِت، ويُصبح الكُل مُتَّهَماً سواء كان كائِناً بَشَرياً أو حيوانياً، شَيْخاً فَانياً أو طِفلاً غرِيراً(١٠).

إن الرغبة في فهم ما جرى، وما يجري، هي التي استبَدّت بهذا الجيل الذي ورث من كتاب العقد السبعيني سخريتهم المُرَّة التي أصبحت بمثابة الدّعابة السوداء(١١)، السَّاخِرة من كل شيء بِلِسانٍ حَاد لا يَتَرَدَّدُ في الكشف عن «المجهول والْمَكبُوت والْمُحرّم»(١٢).

وفي كثيرٍ من الأحيان كان النصُّ الساخِر عند كتاب هذا الجيل،

---

(١) هكذا تم الحوار بين القصة القصيرة والنمط البوليسي في الكتابة، بين القصة القصيرة والرحلة أو الحكاية الشفوية، بين القصة القصيرة والقصص المزامِنة لها. انظر على سبيل المثال: عبد الحميد الغرباوي: بُرج المرايا. ص ٣١. [قصة درس القلب].

(٢) الصيغ «الفانتاستيكية» أو العجائبية التي برزت في السبعينات واستمرت في نصوص كُتاب الحساسية الجديدة بِهَدَف الإقتراب من الواقع عن طريق تحويله بأساليب «فوق - واقعية» تُمَكّنُ من القَبْض على جَوْهره أو «ميكانيزماته» الأساسية.

(٣) كما عبَّر عن ذلك محمد برادة أثناء الملتقى الأول للقصة القصيرة بمكناس في أوائل السبعينات.

(٤) أقْصِد بذلك نصوص الأربعينات والخمسينيات من هذا القرن.

(٥) بعض تجارب عبد الرحمان الفاسي وأحمد بناني في الأربعينات من هذا القَرْن.

(٦) بعض نصوص ادريس الخوري ومحمد ابراهيم بوعلو في الستينيات من هذا القرن.

(٧) عبد الحميد الغرباوي: «كينغ كونغ». الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ١٩ يوليوز ١٩٩٢. ص ٣.

(٨) حسن البقالي: سبعة أجراس. [قصة: من قتل الحمار؟] ص ٤٣.

(٩) Voir: Georges Lukasc: La théorie du roman, ed, gonthier. 1963. p 68.

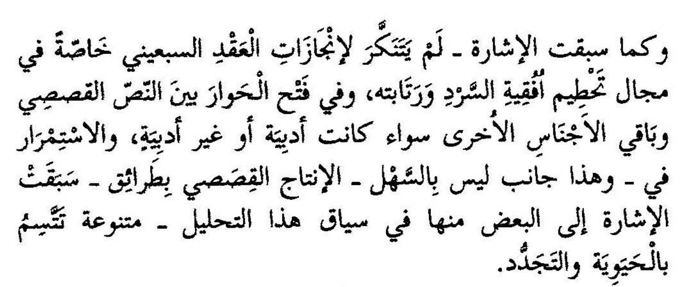
(١٠) عبد النبي دشين: القِرْد. الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢. ص ٦.

(١١) وقد ازدادت حدة هذه «الدعابة السوداء» عند كتاب الحساسية الجديدة بسبب الإحباطات المتواصلة في السنين المتأخرة.

(١٢) يمكن الرجوع إلى أهم كتاب العقد السبعيني - وكتاباتهم ما زالت مستمرة إلى الآن - مثل مصطفى المسناوي في مجموعته المميزة «طارق الذي لم يفتح الأندلس». وهل هناك عنوان أكثر مرارةً من هذا العنوان؟ فضلاً عن اجتهاداته الساخرة التي يفضلها «Galillé» [جَلُّولَ الجيلالي]، والغَزالي عند «أحمد بوزفور» الذي أصبح «الغُزَيّل» فضلاً عن تخريجاتٍ أخرى لبعض الكتاب المغاربة في أجناس أدبية أثرت في الحكي وتأثرت به مثل الشّعر. انظر على سبيل المثال تجربة «أحمد بَلْبَدَاوي» في جانب السُّخرية التي مكنته من تحويل النص الشعري بدلالات عديدة فأصبح «السُّهْرَوْردي» يُقَابِل «الفقرَوَرْدي». ويا لَه من لَوْن؟!.

ينطلقُ من الرغبة في إعادة قِراءَةِ هذه المواقِف السّاحِرة التي قَد تَتخِذُها الشّخْصية، أو قد يُفرِزُها حدثٌ ما، أقول تُحاوِلُ إعادَةِ قَراءَةِ هذه المواقف بأسلوبٍ جَدِيدٍ يُمَارِسُ من خلاله الكاتبُ إعادة ترتيبِ مَسارِ هذه المواقف لِمَنْطِقٍ جَدِيدَ يَكْشِفُ عن بشاعَة ما يجري في العالم بالتركيز على جزئياته التي قد لا يُلْتَفَت إليها. «أخْرَجَ كل منا ما عنده من زاد: خبز وزيتون، خبز وبيض مسلوق خبز وسمك معلب خبز وخبز... نأكلُ **الخبز والخبز** وأمامه لحم كثير...»[1].

إنَّ الخصائص المشار إليها آنفاً، كانت وراء إنتاج نَص قصصي «جديد» لم يَعُدْ يَقْنَعُ بِالأُطُر المتَداوَلة في الرؤية والتركيب. وبالإضَافَة إلى ذلك، فإنَّ النصّ المُنْتَج عند كُتّاب «الحساسية الجديدة»[2] ـ



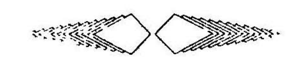
وكما سبقت الإشارة ـ لَمْ يَتَنَكَّرَ لإنْجَازَاتِ الْعَقْدِ السبعيني خَاصّةً في مجال تَحْطِيم أُفُقِيةِ السَّرْدِ وَرَتَابته، وفي فَتْح الْحوارَ بين النّص القصصي وبَاقي الأجْنَاسِ الأُخرى سواء كانت أدبيَة أو غير أدبيَةٍ، والاسْتِمْرَار في ـ وهذا جانب ليس بِالسَّهْل ـ الإنتاجَ القِصَصي بِطَرائِق ـ سَبَقَتْ الإشارة إلى البعض منها في سياق هذا التحليل ـ متنوعة تَتَّسِمُ بِالْحَيَوِيَة والتَجَدُّد.

إنَّ الكثير من مُجَايِلِي هؤلاء الكُتّاب قد سَقَطُوا في بِداية الطريق، ومنهم من تَعَثَّرَ في مُنْتَصَفِها، ولكن ـ وهذا ما يَشْفَعُ بِهَذا الجيل ـ ظَلَّ هَؤلاء يُصِرّون على الإخلاص لهذا الجِنْسِ الأَدَبي الذي نُعِت بكوْنِه جِنْسَ «الْجَمَاعَةِ الْمَغْمُورَة»، في حين إنه جِنْسٌ يَكْشِفُ عن حَبَّةِ الْقَمْح التي تثمِرُ حَقْلاً.

---

(١) حسن البقالي: سبعة أجراس. ص ٢٠.

(٢) إن اختيارنا للأسماء الثلاثة الواردة في التّحليل نابع من دلالتها في حَقْل الكتابةِ الأدبية إنْتَاجاً ومُتَابَعَة وإشْعاعاً.

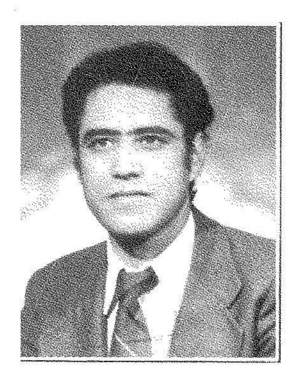


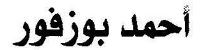
جدلية الحوار في الثقافة والنقد

الدكتور سامي سويدان

إنَّ القراءة المنهجيّة هي التي تصغي إلى ما يقوله النّصّ في كليته دون أيّ إقحامات فيه أو إسقاطات عليه أو انتزاعات منه. والإصغاء هنا إتقان لفكّ الرّموز الجماليّة و/أو الدّلاليّة للنّصّ وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الّذي لا يكفّ ظاهر النّصّ عن الإيماء إليه دون التّصريح به.

ليس التّعرّف في هذا السياق إلى أسئلة النّصّ ومتابعة إجابته عنها إلّا واحداً من المداخل المتعدّدة إلى بنيته العميقة التي وحدها تتيح تأمين المعطيات والشّروط الموضوعيّة التي تمكّن من معرفة ثابتة لقيمته الإبداعية و/أو الدّلاليّة. وليس اعتماد التّعارض الأساسي بين المكوّنات الأوّلية للمعنى إلّا مدخلاً آخر من المداخل المشار إليها. انطلاقاً من هذه القواعد المنهجيّة أمكن بحث جملة من الأعمال الإبداعية والمساهمات النقدية والفكريّة، حيث عولجت بعض من مسائل النّقد والأدب والثّقافة، يصعب الادعاء أنها نافلة أو هامشية. من هذه المسائل العلاقة بين العمل الابداعي والوضع والموقف السّياسي، مفهوم الشعرية، إشكالات البنيوية، السردية والجمالية القصصية، المؤسسات النقدية والثقافية، المنهجية والحوار النقدي.. الخ مما يمكن استجلاؤه في مظانه في هذا الكتاب.





سَرْنَمة

«النور يبصر النور،
والظلمة لا تبصر إلا الظلمة»

عبد القادر بنعجيبة

(... لم يسكت، أبوه أيضاً لم يسكت لهم حين حاولوا إغراءه بعد الاستقلال. إنها عائلة رجال، رجال أحرار: الأنفة في دمهم، والمستقبل مفتوح أمامهم، ماذا تريد أكثر من ذلك؟ الشرف والمال والمستقبل وال...).

كان صديقي يتكلم في حماس، وبحرارة. وأحياناً يشدني بيده، يوقفني في وسط الشارع، ويغرس عينيه الزائغتين في عيني الهاربتين، وأنفاسه السكرى في وجهي، ويصب لي/علي خطابه الساخن.

شددت أذني بإحكام، وبدأت انظر إلى كلماته، كلمات جميلة، تلبس المايوه وتستحم مرحة في أنفاس صاحبها الاستوائية، وأنا أنظر/أتفرج من وراء زجاج. ولكنه يمدّ يده أحياناً فيوقفني: يهشم الزجاج، ويصب لي/عليّ عجائزه الثرثارات:

(... أنا أعرفك وأعرفهم، دع الأمر لي.. لا تفعل شيئاً، قل فقط نعم، ولن تندم...) كنا ذاهبين إلى العرس، وصاحبي سكران، يبدو له الناس أطيب الناس، والناس أخبث الناس، وأبدو له مشروعاً حافلاً بالإمكانات، ويبدو لي...

كنت أخاف أن يعربد في العرس، فحاولت أن أقول: نعم، وأخاف أن (يشريني) فحاولت أن أقول: لا. وأخيراً وعدته بدراسة الموضوع هذه الليلة على الطبيعة، وبالرد غداً، وكررت أمامه للمرة الألف ثقتي وصداقتي...

ودخلنا دار العرس، فوجدت أن خوفي لا أساس له، ماذا يهم أن تقول: نعم، في عرس؟ أو حتى أن تقول: لا؟

قدمني صاحبي في احتفال، وأجلسني في مكان الشرف، وذاب في حمى الأضواء والأصوات والوجوه، فبدا لي وسط العربدة العامة رصيناً، وجد مناخه، فبدأ يسيطر: يصافح ويقبل ويقهقه، يؤكد بالقطع، وينفي البتة، ويشير إليّ أحياناً وهو يستشهد بي.

كان العرس في القمة: مجموعة من الشباب تغني، وأصوات الشيخات تخترق الجو من بعيد، صوت التلفزيون يقرأ النشرة الأخيرة، وأصوات الناس تخاطب الناس دون أن تسمع الناس. وتحت قدمي زربيّة بيضاء ناصعة، وأمامي طاولة عليها مختلف أنواع الزجاجات والكؤوس. وإلى جانبي، جاء أخيراً صاحبي، فجلس، تحيط به ضوضاء معارفه وضحكاتهم، وبدأ الحديث عني.. (سراق زيت أحمر كبير، كان يتحرك على الزربيّة البيضاء، بجانب الطاولة متخبطاً بين أشعة الضوء وموجات الصوت. يسير قليلاً في صمت، ثم يقف، ويحرك شعيراته متقاطعة، ويتابع السير.. لا بد أنه كان يسمع، يتسمع)؟ وأنا أيضاً كنت أسمع، مرغماً. لا أحب أن أسمع الكذب الذي يعرف صاحبه أنني أعرف أنه كذب، ويزعم مع ذلك كذباً أني لا أحب أن أسمع الحديث عن نفسي، لأنه يعتقد كذباً: أنني أحب ذلك حباً جماً. عيناي تهربان إلى سراق الزيت دون جدوى، فأنت لا تستطيع أن ترى بعينيك شيئاً إذا كانت أذناك مشغولتين. ونظر صاحبي إليّ (لا بد أنه نظر إلي) واطمأن إلى عيني الهاربتين، فصدق نفسه، ووضع لسانه في قفّاز حريري أبيض، وتابع التشريح (غالا غالا غالا غا...).

أما أنا فتسرنَمْتُ: دوّخني الضوء والحرارة واللغط، فسرت دون شعور، دون حركة، دون صوت: وجدتني في حافلة

مزدحمة بالرجال والنساء: الحر والعرق حتى الاختناق ولا صوت. لم تكن الحافلة وهي تجري تصدر صوتاً، والرجال لم... والنساء لم... والسائق لم... والجابي لم... وأنا أيضاً لم... فقد كنت أرى، واقفاً بانحراف، في سنتيمتري الذي اقتطعته بالكدّ، وتحت وجهي مباشرة، وجه طفل صغير في الرابعة من عمره: وجه غض وحلو وجميل وصغير، لطفل يقف في حجر أبيه، الجالس محشوراً مع آخرين في المقعد المستطيل. وحولي وحول الطفل وحول أبيه مجموعة من الفتيات، يداعبن الطفل بأناملهن الحمراء، كالمناقير، يربتن على وجنتيه، (يخبلن) شعره، يبتسمن له، يقبلنه. وأبوه المحمر الخدين (من الخجل أو من الحرج؟ أو من السرور؟؟) يحرك شفتيه دون صوت، ويحاول إدماج الطفل في الجو. ولكن الطفل كان خارج الجو: وجهه الصغير الحلو حالم، وعيناه مشدودتان إلى خارج الجانب الأيسر للحافلة، حيث كان يرى (ليس ما وراء الزجاج ولكن) ما ينعكس عليه من الجانب الأيمن: الجدران والاعلانات والعناوين: (بنك... شركة... مؤسسة...) مقلوبة الكتابة معكوسة الأشكال. وجهي فوق وجهه، ووجهه فوق الجانب الأيمن للشارع المتحرك، المنعكس في الزجاج الأيسر للحافلة... دقيقة صغيرة ساهمة... دقيقتان... ثلاث دقا... وكأنما أحس بنظراتي المتفحصة، فرفع عينيه: ابتسم لي الصقر الصغير الجميل، وقالت لي عيناه: «عد إلى عملك الآن فقد عرفت، ولا عذر لك». حين التفتّ إلى الطريق، وجدت الحافلة على الحافة، فاستيقظت هلعاً. كان سراق الزيت قد اختفى، وكانت (الغالا غالا غالا غا) تتخثر في الجو نفاذة ثقيلة كرائحة (الجاوي). قلت لصديقي إنني مريض، سأعود إلى البيت.

خطفت نفسي، وهربت إلى الشارع. اشتريت صحيفة الغد، كانت العناوين تقول (غالا غالا غالا لا)، في الطريق إلى البيت، وسط الشارع المضاء، وأنا وحدي، لم يكن الصديق قد سكت بعد. والعرس لم... والتلفزيون لم... والصحف لم.. والعالم لم... وحتى بعد أن دخلت البيت، وجدت الضوء الكهربائي - الذي نسيت إطفاءه قبل خروجي يقول (غالا غالا غالا لا) فأطفأته.

وحين سمعت العالم يسكت، استيقظت، فوجدتني على الحافة. وأنا لن...

حَسَنْ نَجْمِي

على مَضَض

I

عِنْدمَا جَاءَني فِي اللَّيْلِ. قَالَ لِي: انْزِل إلى دَمِكَ. فِي الطَّرِيقِ إلى المَتَاهَةِ نَسِيتُ عُمْرِي. قُلْتُ: هَذَا الحُزْنُ وَحِيد «مِثْلِي مُنْشَغِلٌ بالتَّفَاصِيلِ. يَحْدُثُ لِلصَّفْحَةِ أَنْ تَرْفُضَ الكَلِمَاتِ. يَحْدُثُ لِلطّرُقَاتِ أَنْ تَنْزَعِجَ من خَطْوِي. لكنَّنِي مَشَيْتُ. لِمَاذَا أُثْقِلُ وَجْهِي بعَيْنَيْنِ لاَ تَنَامَانِ؟ لِمَاذَا مَشَيْتُ؟

لَوْ أَنَّ الفَرَاغَ وَحْدَهُ نَامَ قُرْبِي .

لكِنَّهَا الذكْرَى تَمْلأُ كُلَّ شَيْءٍ.

انْتَبَهْتُ. قُلْتُ: هَذَا ظِلِّي.

خَشِيتُ أَنْ أَنْسَاهُ وَحِيداً في المَقْعَدِ الخَلْفِي. كَمْ خَبَرْتُهُ مُنْدَهِشاً مِثْلَ عَرَقٍ فِي المَسَارِبِ! دَائِماً قُرْبِي مَرْكُوناً في المَسَاءِ. دَائِماً مَعِي فِي الهَزِيمَةِ. أَنَا لاَ أَعْرِفُ لَهُ عُنْوَاناً غيْرَ صَفْحَةِ أَيَّامِي. لاَ أَعْرِفُ لَهُ طَرِيقاً إلاَّ مَتَاهَتِي. تَعَالَ قُلْ لِي مَا الَّذِي تَبَقَّى لَدَيْكَ لِتَقْتُلَهُ؟! أَنْتَ مُتَّ مَا كَانَ يَنْبَغِي أَنْ تُمُوتَهُ. قُمِ اصْحُ مِثْلَ عَطَبِ الكَهْرُبَاءِ - يَشْتَعِلُ ثُمَّ يَنْطَفِىءُ كُلَّ شَيْءٍ.

حَقًّا.

هَذَا الخَلاَءُ حَزِينٌ.

وَالآنَ تَدَبَّرْ لِسَاناً آخَرَ. دَعْ لِسَانَ الاسْمَنْتِ فِي صُنْدُوقِ المُهْمَلاَتِ. انْحَتْ فِي وَجْهِكَ شَفَتَيْنِ أُخْرَيَيْنِ لِلكَلِمَاتِ العَذْرَاءِ. لاَ قِنَاعَ يَحْجُبُ وَجْهَكَ فِي أَقَاصِي الريحِ. تَمَهَّلْ.. قَلِيلٌ مِنَ اللَّيْلِ يَكْفِي لِهَذَا النَّشِيدِ. تَمَهَّلْ.. أَكُلُّ هَذَا العَمَى لِتَرَى الوَرْدَةَ وَاضِحَةً؟ إنِّي أَرَى غُرْبَتَكَ يَافِعَةً. أَرَى مَطَرَ رُوحِكَ غَرِيباً - هَلْ أَنْت بِلاَ سَمَاءٍ كَيْ تَهْبِطَ - بِلاَ أَرْضٍ كَيْ تَصِلَ يَا مَطَرَ المَتَاهَةِ؟!

ضَالِعٌ في اليُتْمِ .

كُلُّ الوُجُوهِ حَوْلَكَ مُوْشُومَةٌ بِالجِنَايَاتِ.

II

اطْوِ الأَرْضَ وَلَوْ أَرْهَقَكَ طَيُّ النَّظَرِ. دُونَمَا طُبُولٍ يُمْكِنُ رَدْمُ كُلِّ هَذَا الزَّعِيقِ. جُسُومٌ كَمَا لَوْ مِنْ غُبَارٍ. لَحْم «غَامِضٌ وَحْدَهُ مَطَرُ الرُّوحِ يَغْسِلُهُ. جُسُومٌ ظَلِيلَةٌ. وُرُود «مَنْسِيَّاتٌ كَالأَرَامِلِ. أَرْضٌ تَخْجَلُ مِنْ رِيحِهَا. وُجُوه «تَحْتَرِقُ فِي شَمْسِ النِّسْيَانِ. مَنْ يُنْقِذُ لَيْلاً مِنْ نَهَارِهِ؟ شعارُ النَّهَارَاتِ أَبَدِيٌّ. كَيْفَ نُحِبُّ زَمَناً دُونَ لَيْلٍ! دَعْ مَوْجَ هَذَا اللَّيْلِ حُرًّا. لاَ حَاجَةَ لِسَاحِلٍ. قُمِ اركَبْ بُرَاقاً - لاَ بُدَّ من ضَوْءٍ صَاعِدٍ.

كَأَنَّ الفَتَى بِلاَ نَظَر .

لاَ يَنْتَبِهُ لِفُصُولِ وَجْهِهِ.

.....

لَيْسَ فِيه رَبِيعٌ.

يَا لَلْوَحْشَةِ الأُخْرَى!

لَيْلَةٌ نِصْفُ مَيِّتَةٍ .

يَرْعَاهَا قَمَرٌ شَاحِبٌ.

هَذَا البَغْلُ مَعْتُوهٌ. يَهْزَأُ بِالصُّوَى فِي طَرِيقِهِ.

وَلَيْسَ لَكَ ظِلٌّ. لكِنَّكَ مُشْفِقٌ وَتَقُولُ: إِنَّهُ يَتْبَعُنِي. وَلَيْسَتِ الأَرْضُ إِلاَّ مَا تَرَى. وَوَطَنُكَ أَخْرَسُ وَلَيْسَتِ اللُّغَةُ إِلاَّ مَا ابْتَكَرْتَهُ مِنْ دَمِكَ. وَاهٍ - كَثِيرٌ مِنَ الحُبِّ فِي هَذِهِ السَّنَابِلِ - لاَ تُوقِظُهُ هَشَاشَةُ الكَلِمَاتِ. وَقَلْبُكَ مَحْجُوبٌ - وَيَحْجُبُ دَمَهُ. وَحُزْنُكَ

سَاخِنٌ - وَتَتَعَلَّقُ المَوْجَاتُ البَارِدَةُ بِقَصِيدِكَ - وَهَذَا الوَطْوَاطُ فِي الطِّينِ - وَيَنْسَى أَصْلَهُ. وَهَذَا الشَّاعِرُ يَنْتَعِلُ قَصِيدَةً كَمَا لَوْ يَنْتَعِلُ لُغَةً مَهْزُومَةً. وَهَذِهِ الأُمَّةُ خَلْفَكَ بِلاَ نَعْيٍ: لِتَمُوتَ لاَ يُسْعِفُهَا نُبْلُ مَوْتٍ. لِتَحْيَا - حَيَاتُهَا حَبْلُ غَسِيلٍ. سَلاَماً.. تِلْكَ اللَّيَاقَاتِ العَرِيقَةِ!

أَلاَ فَلْتَصُنْ لِسَانَكَ -

لاَ حَاجَةَ لِذُودٍ زَائِدٍ.

III

وَقُلْتُ: يَا دَلِيلِي، لاَ بُدَّ مِنْ غَيْمٍ - والأَرْضُ تَحْتَ رَحْمَةِ جَيْبٍ. أَتَقَدَّمُ أَيْنَ؟ والوَرَاءُ سَهْوٌ - وَالأَمَامُ دَسِيسَةٌ. تَعَالَ نَشْرَبُ حَلِيباً مَرْشُوشاً بِالحِنْطَةِ. لِهَذَا المَوْجِ المُعْتِمِ أَصَابِعُ تَلُفُّ السَّنَابِلَ. احْذَرِ الكَلْبَ!

كَمْ أُرِيدُ أَنْ أَصْرُخَ الآنَ!

تَبّاً لِلْبَحَّةِ.

الصَّوْتُ مَجْرُوحٌ حَيْثُ تَزْدَحِمُ الكَلِمَاتُ.

وَقُلْتُ: يَا دَلِيلِي، لَمْ أَعْرِفْ دَماً كَهَذَا الدَّمِ. بِلاَ نَضَارَةٍ - دَمٌ مُرْتَجَلٌ فِي هَذَا الصَّقْعِ. والأَلْسِنَةُ بَلْهَاءُ وَلَهَا حِكْرُ الكَلاَمِ. وَهَذَا الصَّخْرُ صَامِتٌ وَلَهُ مَا يَقُولُهُ. وَقُلْتُ لَهُ: أَخْرِجْ مِنَ الأَشْيَاءِ وأَخْرِجْهَا مِنْ فَمِكَ. هُوَ العَالَمُ حَيٌّ فَأَيْنَ اللِّسَانُ دُونَ رَائِحَةِ مَوْتٍ.

دَلِيلٌ أَضَاعَ الدَّلاَلَةَ.

دَلاَلَةٌ وَلاَ دَلِيلٌ!

وَآهِ يَا دَلِيلِي.

لِي يَأْسٌ أَبْهَى مِنْ غِبْطَةِ البَرْلَمَانْ!

أَكُلَّمَا جِئْتُ إِلَى هَذَا التُّرَابِ اسْتَعَادَ اليَأْسُ لُغَتَهُ؟!

هِيَ ذِي خُطْوَةٌ ثَالِثَةٌ فِي تُرَابِ الفَجِيعَةِ وَفِي أَضْغَاثِ أَحْلاَمٍ. وَتَمْشِي - وَتَمْشِي الدَّسِيسَةُ فِي رِكَابِكَ. لَوْ تَرَجَّلْتَ - كُنْتَ وَصَلْتَ إِلَى خَطِّ النَّارِ وانْتَشَيْتَ وَلَو بِهَزِيمَةٍ. هَلْ هِيَ حَرْبٌ لَكَ أَمْ حَرْبٌ عَلَيْكَ؟ هَا. هَا. هَا. دَعْنَا نُنْشِدُ تِيهَنَا بِمَسَاءٍ حَكِيمٍ. دَعْنَا نَتَفَرَّغُ لأَرَقِ اللَّيْلَةِ الأُولَى. هُنَا الأَرْضُ حُبْلَى بِالقَمَرِ والرَّحِمُ عَتَمَةٌ. مَنْ يَسْمَعُ هَذَا الحَبْلَ الطَّوِيلَ مِنْ صُرَاخٍ - وَلاَ نَصْرُخُ إِلاَّ فِي كَابُوسٍ؟

يَا.. يَا أَخِي

كَمْ هَذَا الصَّخَبُ جَمِيلٌ!

لَكِنَّنِي أَحْتَاجُ إِلَى صَمْتِي.

محمد بنطلحة

أيتها المهاوي

لماذا لم تغرّدن بالحشرات؟

١ دَعْكَ مِنْهَا —
دَعِ الجكرنْدَة
دَعْهَا
عَلَى غَيْرِ
مَا هِيَ
فَالشِّرَاعُ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ
وَالشَّكُّ قِنْدِيلٌ تَحْفُرُهُ الرُّؤَى
تَحْتَ الرِّيشِ
بِالأُصْبُعِ المُرْتَجِفِ
قِيلَ
هَذِهِ رُسُومٌ
يَحُولُ تَدَفُّقُ المَاءِ فِيهَا
دُونَ أَنْ يُغْمِضَ حَارِسُ المُتْحَفِ
عَيْنَيْهِ يَا مَاءُ قُلْ مَا وَرَاءَكَ
تُرْجُمَانَةُ الأَشْوَاقِ
مِنْ فَمِهَا
مِنْ فَمِ القِنِّينَةِ العَابِرَةِ لِلْمُحِيطَاتِ
أَسْتَلُّ جُرْعَةً مَدْعُوكَةً
عُنْوَةً
أَسْتَلُّهَا
بِمِنْقَارٍ مُلْتَهِبٍ
فَإِذَا بِي نَوْرَسٌ عَائِدٌ
وإِذَا بِالخُلْجَانِ
حُرُوفِي
٢ ثَمَّةَ
حَيْثُ الأَرْضُ
أَوْ هِيَ مِنْ فَرَاشَةٍ
لَمْ
يَكُنِ الحِبْرُ
بَعْدُ
كَانَ مَا رَأَيْنَاهُ بِأَفْوَاهِنَا
ثَلْجاً
هَائِجاً
وَزَهْرَةَ ثَلْجٍ
تَتَذَكَّرُ كُلَّمَا دَاهَمَهَا رُعَافٌ حَادٌّ
أَنَّهَا فِي الأَصْلِ غَابَةٌ
مِنَ الرُّمَّانِ
دَمِي
هُوَ الآخَرُ
كَانْ
ثُمَّ
مَا لَبِثَ
أَنْ أَوْشَكَ عَلَى أَشْرِعَةٍ
لَنْ أَقُولَ أَبَداً
رَأْفَةً بِهَا
لاَ لِشَيْءٍ
فَقَطْ
كَيْ أَنْشُرَ
حَيْثُمَا أَخَذَ المَكَانُ يَسِيرُ
عَلَى
قَدَمَيَّ
زَجُومَثْوَاهُ
وِشَايَةَ الطُّرُفَاتِ بِالأَحْذِيَةِ
بَيْنَ أَوْسَاطِ إِسْكَافِيِّينَ بِأَيْدِينَ
مَا فَتِئُوا يَتَذَوَّقُونَ
فِي مَدَافِنَ
مِنِّي
فِضَّةٍ
مَغْشُوشَةٍ
رَوْثَ العِلَّةِ الأُولَى
هَكَذَا
لَنْ
أُضَلِّلَ
غَيْرَ حُرَّاسِ المَاءِ
وَلَنْ أَشْرُدَ عَلَى مَسَامِعِ العَطَشِ
بيتوى حُنْجُرَةَ المَحَارَةِ
هَكَذَا.. دَائِماً
أَمَّا
حِينَمَا تَقَعُ
فِرَاخُ القَيْلُولَةِ
فِي شِبَاءِ الضَّوْءِ
وَحِينَمَا تَؤُولُ كَأْسُ العَابِرِ
إِلَى عَبِيدِيَ
فَمَاذَا يَضِيرُنِي
إِنْ فَمِ البُرْكَانِ
أَوْ أَنَا تَرَكْتُ المَاءَ وَاقِفاً
عَلَى قَدَمٍ وَاحِدَةٍ
فِي حُلْمِ بَحَّارٍ
أَعْمَى
حِدَاداً عَلَى
جُلُودِ العُشْبِ
إِلَى الرَّاحَةِ
سَوْفَ
أَنْثُرُ بَاقَةً
مِنْ طَوَاحِينِ الهَوَاءِ
فَوْقَ شِفَاهِ كُلِّ مَوْجَةٍ
لاَ تُشْبِهُ نَفْسَهَا
إِذَنْ هَذَا مَصَادِي
سَلَّةٌ
تَهُزُّ أَكْتَافَهَا
عَلَى العِنَبِ
خِلْسَةً
كَأَنَّ الزَّبَدَ
كَلاَمُ المَوْتَى
بَلْ
كَأَنَّ
فِنْجَانِي
مَا عَادَ فِي حَاجَةٍ
إِلَى نَصَائِحِ الرَّمَادِ
هُوَ جَوْهَرُ الرَّمَادِ
فَرِيسَتُهُ
قَوْلُهُ الأَخِيرُ
وَنَعْلُهُ المَنْسِيُّ
تَحْتَ مَقْعَدٍ ظَلَّ شَاغِراً
فِي حَانَةِ العُمْيَانِ
عِنْدَ نِصْفِ المَسَافَةِ
أَوَّلُ المَوْتَى
تَوَخَّى أَنْ أُعِيرَهُ
جُثَّتِي
يَا إِلَهِي
قَبْلَ حِينٍ قَبْلَ أَنْ يَرْكُلَ شَحَّاذٌ عَجُوزٌ
جُمْجُمَةَ المَدَى
كَانَتِ العَثَرَاتُ دَنَانِيرَ
مِنْ
زَبَدٍ
خَاثِرٍ
وَكَانَ الرَّنِينُ المُحَنَّكُ
سَكَاكِينَ مَغْرُوزَةً عَلَى مَهَلٍ
فِي عُنُقِ الصَّدَى
تِلْكَ فَاكِهَةُ الغِيَابِ
تُوَيْجَاتٌ
لاَ تَعْرِفُ أَنَّهَا تُوَيْجَاتٌ
إِلاَّ لاَحِقاً.. عِنْدَمَا يَصِيرُ الكَلاَمُ
أُفْيُوناً مُبَاحاً
عِنْدَئِذٍ
سَوْفَ تَنْفَخُ
جُيُوبُ كُلِّ نَظْرَةٍ شَارِدَةٍ
بِعَشَرَاتِ الجُزُرِ التِي يَنْمُو
عَلَى
أَطْرَافِهَا
قَصَبُ السَّبْقِ

سَوْفَ
يَخمرُ
جِلْدُ الوَرَقِ الأمْلَسِ
كُلَّمَا حَكَكْنَاهُ
بِأَيْدِينَا
وَلَسَوْفَ تَلْمَعُ
تَحْتَ إِبْطِ الطَّبِيعَةِ
مَرَافِىءُ تُشْبِهُ أَحْذِيَةَ الجَزَّارِينَ
نَاهِيكَ
عَنْ عُصْفُورٍ
يَسْتَيْقِظُ فَجْأَةً
عَلَى فَحِيحِ الأبَاجُورَةِ
بَيْنَ شَرَارَتَيْنِ
قَلَّ
أَنْ يَصِيرَ لِلْفَرَاشَةِ
جَسَدُ امْرَأَةٍ
إِلَى
مَا
لاَ
نِهَايَةَ
دُونَ أَنْ تَصْهَلَ هَذِهِ الحَوَاسُّ
تَحْتَ سِيَاطِ الأَرَقِ
مَا هَذِهِ الحَبْكَةُ
أُرْغُنٌ
تَعْرُدُ جُرُوحُ الغُدَدِ الصَّمَّاءِ
عَلَى يَدَيْهِ
عَذَارَى
مُنْذُ أَنْ
أَخْرَجَ السَّدِيمُ كُنْغُراً حَيّاً
مِنْ قُبَّعَتِهِ
لَمْ يَعُدْ
لِلَّمَعَانِ المُقَيَّدِ
عِنْدَ أَسْفَلِ الحَائِطِ
مِنْ لِسَانِهِ
مَا يَقِيسُ
بِهِ
نَفْسَهُ
سِوَى

عُلْبَةٍ سَوْدَاءَ
هِيَ
بِالضَّرُورَةِ
تِلْكَ المَوْجَةُ التي
تَتَقَمَّصُ البَحْرَ
حَتَّى
لَكَأَنَّهَا
أَعْلَى
مِنَ
اليَقَظَاتِ
رِيحُ القَرَاصِنَةِ
فِي
ضَوْءِ
مَا نَقَشَتْهُ
أَصَابِعُ العَتَمَاتِ
فَوْقَ بَيْضَةِ الدِّينَاصُورِ
أَنَّى لَهَا
أَنْ تَتَظَاهَرَ
بِإِنْقَاذِ نَجْمَةِ الشَّيْطَانِ
مِنَ الغَرَقِ
شِيزُوفْرِينْيَا
مَا هَمَّ
فَالنِّسْيَانُ سَفِينَةٌ مَثْقُوبَةٌ
وَالذَّاكِرَةُ
طُحْلُبٌ أَعْمَشُ
يَقْفِزُ عِنْدَ سَاحِلِ الفَجْرِ
حَوْلَ أَقْدَاحِهِ الخَاسِرَةِ
سُفُنٌ غَيْرُهَا
كَثِيراً
مَا تَوَهَّمَ نِيتُونُ
أَنَّهَا مُجَرَّدُ صِبْيَانٍ تَرْعَى
فِي رَأْسِ المُشْتَرِي
بَيْنَمَا هِيَ
عِنْدَ بَاعَةِ المَلاَبِسِ المُسْتَعْمَلَةِ
أَزْرَارٌ هَائِلَةٌ تَهْبِطُ عَلَيْهِمْ
بَيْنَ الفَيْنَةِ والأُخْرَى
مِنَ السَّمَاءِ
كُلَّمَا حَرَّكَتِ السُّجُنُ

أَكْمَامَهَا
تُنَفِّذُ
يُدِيرُ ظَهْرَهُ
لِلْبَحْرِ
مَاذَا
عَسَاهُ
فِي مَسَاءٍ كَهَذَا
أَنْ يَفْعَلَ
سِوَى أَنْ تَغْرَوْرِقَ عَيْنَاهُ
بِشَرْذِمَةٍ مِنَ الصَّنَانِيرِ
وَالحِيتَانِ
فِي مَسَاءٍ آخَرَ
أَوْسَعَ
مِنْ ظِلِّهِ
سَوْفَ يَصُولُ
عَلَى رِيشِ الدُّخَانِ
بِأَعْذَارِ الأخْطَبُوطِ
ذَلِكَ البَحَّارُ ذَاتُهُ
بِأَقْدَامِهِ العَمْيَاءِ
هُوَ أَيْضاً مَنْ سَوْفَ يَنِشُّ
عِنْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
ذُبَابَ الرَّغْبَةِ
عَنْ أُنُوفٍ
لاَ
يَضَعُهَا
عَادَةً
إِلاَّ هُوَاةُ النَّوْمِ بِالمُرَاسَلَةِ
فَوْقَ وُجُوهِهِمْ
أَلَيْسَ اللَّيْلُ
أَقْصَرَ مِنَ الحُلْمِ
إِذَنْ
أَيُّ شَفَقَةٍ
سَوْفَ تُوَاخِي
بَيْنَ وَرْدَةِ العَدَمِ
وَأَقْفَالِهَا
ذُكَّارَةٌ بِأَسْرِهَا
لاَ
بُدَّ

أَنْ تَكُونَ
عَرْشَ طَائِرِ العُزْلَةِ
بُدُونِ مُنَازِعٍ
كَيْفَ لاَ
وَهِيَ التي تَقُودُ الإِبْطَ إِلَى رَائِحَتِهِ
وَالنُّطْفَةَ إِلَى مِعْرَاجِهَا
لَوْحَةٌ مَسْرُوقَةٌ
عَجَباً
سَمَاءٌ خَرْسَاءُ مِثْلُ هَذِهِ
مَابَالُهَا
فِي خِضَمِّ هَذَا المَزَادِ العَلَنِيِّ
مَافَتِئَتْ تَزْهُو عَلَيْنَا بِأَقْرَاطٍ مِنْ
مُقْتَنَيَاتِ سَمَاءٍ
أُخْرَى
قَلَمُ الأُنْثَى
مِنْ
عَسَلٍ
رُكْبَتَاهُ
وَلاَ يَدَّخِرُ أَحْلَى خَسَارَاتِهِ
إِلاَّ فِي جِرَارٍ مِنَ الرَّمَادِ

مقاطع من قصيدة طويلة بنفس العنوان

بريدك موسم الرؤيا

أحمد بلحاج آية وارهام

خَدَرٌ كَمَا ٱلاشْرَاقُ

يَنْفُخُ فِي رَمَادِي ٱلضَّوْءَ

يُدْخِلُنِي إِلَى بَهْوِ ٱلْبِشَارَةِ،

أَيَّ وَعْدٍ ذَرَّتِي تَحْسُو؟

هُوَ ٱلتَّصْرِيفُ

وَٱلالَقُ ٱلْمُتَوَّجُ بِٱلْحُبُورِ

هُوَ ٱنْدِفَاقُ تَرِيكَةِ ٱلاَسْمَاءِ فِي وَهَجِ ٱلشُّعُورِ،

دَمُ ٱلتَّوَاجُدِ حُرْقَةٌ

وَإِشَارَةُ ٱلذَّبْحِ ٱفْتِرَارِي.

(فَٱخْرُجْ عَلَى ٱلأَشْيَاءِ

ضِمْزُكَ خَاتَمٌ

وَإِذَا خَطَوْتَ

فَلاَ تَخَفْ.

عَقِبَاكَ إِنْ دَمِيَتْ

عَلَى عَيْنِي

فَلاَ تَأْنَفْ

فَأَنْتَ لِحَائِطِ ٱلْوِجْدَانِ تُولِمُ دَمْعَةً

أَعْنَابُهَا ثَغْرٌ

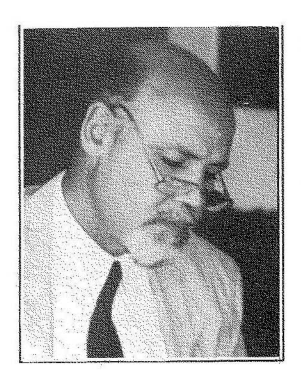
وَبَسْمَتُهَا كَمَا ٱلْعُتْبَى

تُبَسْمِلُ لِلظِّلاَلْ،

فَٱنْهَضْ

بَرِيدُكَ مَوْسِمُ ٱلرُّؤْيَا

وَغَفْوَتُكَ ٱلْغِلاَلْ).



أحمد زيادي

الصّــورة(*)

خمسون سنة مرت ولم أرشد إلا منذ شهرين. زرت في الأسبوع الأول إخواني، كان الجرح لا يزال نازفاً، وكانت العيون فوارة، قالت لي زوجتي وَهي تعدّني للمهمة:

- عليك أن تبدو أمامهم رجلاً.

ولما رأتني واجماً متفكراً أردفت:

- لقد انتهى عهد الوصاية والحجر، عليك أن تتعلم كل ما فاتك خلال السنين الطويلة، في أقرب وقت..

ولعلها شعرت بترددي، وبما يجول في خاطري من أفكار ومشاعر، فعادت تقول:

- إذا كنت ترضى لنفسك أن تظل أضحوكة تتداولها الأفواه، فأنا لا أرضى لزوجي هذه الوضعية.

وبعد فترة صمت قصيرة تابعت كلامها بصوت مرتفع وحازم:

- هذا الوجوم يكون من أجل الأموات، وأنا وأنت ولدنا الآن، وهذه الدموع السخية لا تناسب رجلاً أشيب مثلك، دعنا من التردد والحيرة، وهيا شمّر عن ساعد العمل والجد.

واعتبرت الحديث منتهياً، فأسلمت رقبتي للكسوة الجديدة، ورأسي للعمامة الطويلة، وقدمي للبلغة الصفراء، وتحاملت على نفسي، وجررت رجلي نحو العربة الجديدة، وأنا أسترق النظر إلى زوجتي التي كانت لا تفتر عن تشجيعي وحثي على التماسك، وإعانتي على الركوب. وأخيراً ناولتني الزمام، وأزاحت الحجر الذي كان يعترض العجلة، ولوحت بيدها، فتحركت العربة ومضى (القداشي) يجرني. وحانت مني التفاتة، فرأيت مريم لا تزال واقفة، تلوح لي بيدها. ولو كان لي ولد لجنّبني مواقف الحرج في هذه السن من عمري، لكن الحمد لله على كل حال.

وكان ما لم يكن في الحسبان، توقف البغل قبل أن تتوارى عني الدار وراء أول منعرج، دعوته إلى المضي بهدوء، فأبى، فلامست ظهره بالزمام برفق، فلم يحرك ساكناً، فنزلت متعثراً، فمسحت على كتفه وكفله، وهمست في أذنه:

- أيها الغدار، تتخلى عني في يوم أنا فيه أحوج ما أكون إليك، ونسيت الليالي عنك.

ولما أصرّ على الحران، انقضضت عليه ضرباً، فركلني، وقفل راجعاً إلى الدار كالسهم فنزعت بلغتي، وسلكت لنفسي طريق العودة عبر ممرات الحدود. وسمعت في تلك الليلة ما لم أسمعه من قبل. ولو كانت لي شخصية قوية لطلّقت الزوجة، ومضى كل منا إلى حال سبيله، ولكن ماذا سيقول عني إخواني؟ وماذا سيقول عني الناس؟ ومن سيؤنس وحدتي بعد عشرة عمر بدون بنين ولا بنات؟ وأنى لكبدي الهشة قوة الاحتمال على جرحين؟ وأنى لقلبي المرهف أن يصبر على فراق الإخوان، وفراق الزوجة، وفراق بيت الأجداد، وفراق الأحباب والأقران، دفعة واحدة؟

كانت قبل الافتراق لا تحدثني إلا همساً، وكنت أعتقد أنها تخافني، ولكن تبين لي فيما بعد أنها كانت تخاف أخي الأكبر، لقد كان مسؤولاً عن أمن البيت ونظامه، لذلك كانت عصاه تلهب ظهر كل من تسوّل له نفسه إثارة الفوضى وخاصة النساء.

لكن، والحق يقال، كم من مرة أثبتت لي الأيام رجاحة عقلها، بيد أني لا أستطيع أن أعترف لها بهذه الميزة، لأنني لو فعلت ذلك لما بقي لي من حجة لرفض مطالبها الأخرى، وهي مطالب تمس كرامتي، وتجرحني أمام رجال القبيلة، أما هي فلم تكن تقابل أحداً إلا متلحفة وصامتة؛ لذلك لم تكن تعاني ما أعانيه أنا المطالَب بالتبرير والتعليل والتنفيذ.

استيقظت في صباح اليوم التالي مبكراً، وخرجت إلى فناء الدار، فجلست بالقرب من الاصطبل أخط الترب بعود سدر، وفجأة سمعتها تقول لي:

- املأ معالف المواشي وهيا إلى الدوار.

التفتّ إليها، كانت ترتدي ثيابها الجديدة، وقد مشطت شعرها وفتلته ضفائر، فقمت أنفذ ما طلبت مني.

وتولت هي السياقة، وكلّما حاذينا منزلاً، أو دنونا من شخص، ناولتني الزمام والسوط، فتظاهرت بالسياقة، ورفعت صوتي بالوعيد، و(القداشي) ينطلق بخفة ونشاط.

وفي نهاية الشهر الأول اضطررت إلى زيارة صهري بالمدينة، وباتت مريم توصيني وتحذرني من أهل المدينة، حتى اعتقدت أني أصبحت أعرف الناس بهم، وحين نزلت في محطة الحافلات استوقفت سيارة أجرة، وناولت السائق العنوان.

- ها هي العمارة، هات عشرة دراهم.

(*) من مجموعة تحت الطبع بعنوان (خرائط بلا بحر)

ففكرت ثم ناولته خمسة، فحدجني بنظرة حانقة وصرخ في وجهي:

ـ قلت لك عشرة دراهم..

تراجعت قليلاً، وأحسست برعدة، لكن توصيات مريم كانت تتردد في داخلي كالهتافات، فتشجعت، وبلعت ريقي، وتظاهرت بالشطارة والحذق، وقلت له:

ـ لقد سمعتك، لكنني لم أكن في السيارة وحدي، نحن اثنان، إذن خمسة لي وخمسة لك!

وألقيت برجلي إلى الرصيف، وأنا أمسك بسلتي، وأغلقت الباب خلفي، واندفعت نحو باب العمارة، وأنا أتصامم عن صراخه.

وقبل أسبوعين بلغ إلحاح مريم على أداء فريضةَ الحج أوجه، ولم يبق هناك بد من بيع هكتارين لتغطية المصاريف، لكن إجراءات البيع تطلبت بطاقة التعريف، ولم أكن خلال ما مضى من عِمري لا في العير ولا في النفير، كان أخي الثاني يتولى عمليات الشراء والبيع والكسوة والتموين وسائر الاجراءات الإدارية، وكانت مهمتي تنحصر في الإشراف على الحرث أيام الخريف، والتنقية والعناية أثناء الشتاء والربيع، والحصاد والدرس وتجميع التبن في طلائع الصيف، وخلال ذلك كله كنت مشرفاً كذلك على الرعي، ومكلفاً بإقراء ضيوف القرية من عطارين وطلبة ومسافرين، وإعداد الخيام لإقامة الحفلات والمواسم. لذلك لم أكن أنا وإخوتي الثلاثة في حاجة إلى بطاقات.

وكان أول إجراء يتطلبه توثيق الهوية هو الحصول على صور شخصية، وقد زرت في الأسبوع الماضي محل التصوير الوحيد في المركز، فالتقط لي صورة، وطمأنني أنها ستكون جيدة. وعدت في الغد لاستلامها. وكان صاحب المحل منهمكاً في التقاط الصور لبعض الزبناء، وكلف أحدهم بتقديم صندوق الصور إليّ، فاستعرضت الرزمة الأولى، كانت تضم صوراً لامرأة، فوضعتها جانباً، ووجدتني أعرض عن الاطلاع على أسرار الناس وعوراتهم، واكتفيت بالرزمة الثانية وقلت لصاحب المحل بأعلى صوتي:

ـ أفي هذه صورتي؟!

فجاءني صوته من داخل المخدع:

ـ إن كنت قد تعرفت عليها فخذها.

استطاع بتقنيته العالية أن ينزع عني الجلباب، ويلبسني القميص والمعطف ورباطة العنق، ويعيد إلى رأسي الشعر الغزير، ويعوضني بعض ما ضاع مني أيام اشتغالي بالفلاحة والماشية أيام الطفولة والشباب مما يتمتع به أهل المدينة.

لكن مشكلة جديدة ولدتِ عند وصولي إلى البيت، فقد سلمت الصورة لمريم وأنا أثني على الرجل وأدعو له.

لكنها ما كادت تتناول الصورة حتى صاحت:

ـ أين صورتك؟

قلت لها بهدوء:

ـ إنها بين يديك!

ـ أنت تستهزئ بي؟

ورمت الصورة في وجهي وهي تصرخ:

ـ أرجع الصور إلى صاحبها.

وأحسست بجرح الإهانة، فاصطنعت الغضب، وقلت لها:

ـ إن صورتي قبيحة في عينيك، لذلك لن تقبلي صورة تفّنن رجل ـ جزاه الله عني خيراً ـ في تجميلها وتحسينها.

فقامت منفعلة، وأطلت من فوق السور، ثم نادت الراعي، وبعد لحظات ثقيلة الوطء دخل فناولته الصورة قائلة:

ـ هذه صورة من؟

وما كاد يتفحصها قليلاً حتى قال وهو يردّها إليها.

ـ لا أعرف!

فقالت له بخبث:

ـ ألا تعرف عمك بوشعيب؟

فقال وهو يغادرالغرفة:

ـ إنه ليس هو!

فالتفتت إليّ إذ ذاك وقالت بصرامة:

ـ هل اقتنعت الآن؟!

تناولت الصورة، ووضعتها في جيبي، وفي طريقي إلى خارج الغرفة أخذت المرآة خفية من الرف، وخرجت إلى الأجران. وهناك رحت أقارن بين وجهي وبين الصورة في المرآة. في اللحظة الأولى كنت أكابر وأقول إن الرجل أحسن إدراك الفوارق الواضحة جداً بيني وبين صورة الشخص المجهول، ووجدتني مرة أخرى أعترف في نفسي لزوجتي بالفطنة ودقة الملاحظة، ولكن كرامتي لم تسمح لي بالاعتراف لها بذلك، وفضلت الإصرار على رأيي في الظاهر وإن كنت في الباطن قررت العودة إلى المركز، في الصباح الباكر، لاستبدال الصورة.

ولما توقف بوشعيب بباب محل التصوير، بادره صاحبه بقوله:

ـ لِمَ لم تأخذ صورك أمس؟

فأخرج الصور المجهولة، وناوله إياها وهو يقول:

ـ ظننت أنها هي هذه!

فلما نظر إليها تغير وجهه وقال بغضب:

ـ كيف تأخذ صوراً ليست لك؟

وكان بو شعيب يقف قبالة الواجهة الزجاجية مرتبكاً، وفي لحظة عابرة، خيل إليه أنه رأى مريم تطل عليه من وراء الزجاج ساخرةً من غباوته، وكاد يهرع نحوها، لولا اختفاء طيفها، فتوقف في الحديث، وقال بسذاجة:

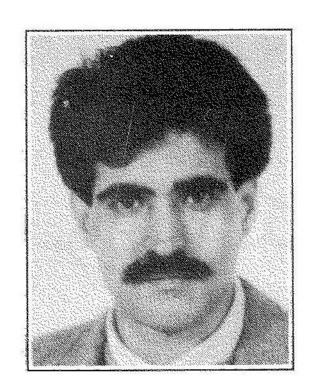
ـ سامحني، إنني فيما مضى من عمري لم أكن أجد إلى المرايا سبيلاً، وكان مما يعاب على الرجال في قريتنا تقليد النساء في النظر إلى المرآة، لذلك ظلت صورتي غير مألوفة لدي، فصعب علي التعرف عليها بدون مساعدتك.

فحدجه صاحب الدكان بنظرة مسترِيبة، ثم ناوله صوره، فرفع بوشعيب يده مودعاً، وقبل أن يغادر باب المحل، اختلس نظرة إلى الصورة العليا، فتنهد وقال في نفسه: شتان ما بين تلك وهاته!! وتساءل: بم سيفخر الآن أمام مريم وأمام إخوانه، لا قميص ولا بذلة ولا رباطة عنق ولا شعر مفروق ومرسل بعناية؟

وعض شفته السفلى، وهو يمضي نحو العربة، وحوله الأطفال يلعبون بفرح ونشاط. وقبل الركوب، عاد ينظر إلى الصورة، وفجأة أحس ببروز ملامحها الخاصة، وبدأت الألفة تنسج خيوطها الخفية بينه وبينها، وتكوّن لديه اقتناع بأن صورته وإن كانت أقل جمالاً وشباباً وغنى من صورة الشخص المجهول، فقد نجحت في إمداده بإحساس جميل حرمه منه الحَجْر والعقم نصف قرن من الزمان.

الزمامرة (المغرب)

أحمد بركات



بعد ذلك...

لماذا تنفجر ضحكة عالية كلما مَرَّ القطارُ في منتصف التاريخ

ذلك القطار الزجاجيّ

كما لو كان يَمُرُّ في رأس امرأة مصابةٍ بالمستحيل

ذاهباً إلى حيث لا يدري الراعي

الراعي ذو القبعة المسكونة بالخطاطيف

شيئاً فشيئاً تتضح هندسة الركام:

امتداد حَادٌّ وسط نتوءات بيضاء

القريب في قُرْبِهِ لا يصل إلى البعيد في بُعْدِهِ

قَبْرٌ جماعيّ مُحْكَمَ بسلسلة قديمة

في هذا الفضاء الضيّق هل تُوجَدُ مائدة دون أنبياء؟

قبل قليل كنت ألتفتُ لأرى منظراً واحداً:

محفظة النقود

وإلى جانبها بقايا الكأس المهشّمة بِحُبّ.

كيف تصير الالتفاتةُ عَدَميّة إلى هذا الحدّ

كالطاحونة في جَيْبِ صاحبها؟

هذا ما كان

بعد ذلكَ، مَنْ منكم يعرف كم عدد القتلى هذا الصباح؟

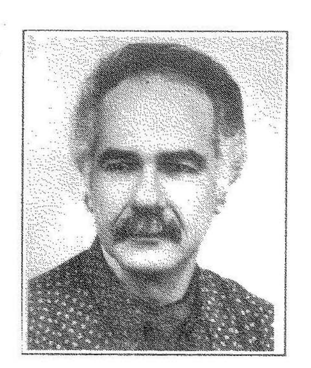
في عِلْمِي أن ثمة أسرى بلا عدد

هذا دون أن أذكر العُميان

ومن يضع النظارات

ومن يقرفص عارياً فوق صخرة الكهرباء

ومن يحب الذئاب.



عبد اللطيف اللّعبي

أنوار الكهف

ترجمة: محمد الشركي

سأُمسِكُ بِيَدِكِ ونُبارِحُ الكَهْفَ. أتَخيَّلُكِ عَديمةَ اللَّوْنِ. لا أعْرِفُ إنْ كُنْتِ رَجُلاً أو امْرأةً. لكنَّ جَمْرَةَ الانْدِهاشِ والشَّهْوَةِ في عينيكِ. لَمْ تتكلَّمْ مُنْذُ اكتَشَفْنا نَفْسَيْنا جَنْباً إلى جَنْبٍ في هذه العَتَمَةِ الّتي لا تَنْتَسِبُ إلَى اللَّيْلِ. كانَتْ تَلُفُّنا بِحُجُبِها الغامِضَةِ والحامِية. كُنّا نَجُسُّ حَرِيرَها حتَّى نَغْفُوَ. وحينما كُنّا نَسْتَيْقِظُ، كانَ فَمانا يَتَحلَّبانِ لِمُجَرَّدِ لَمْسِها. لَقَدْ عِشْنا هُنا حَقًّا طَوالَ ذَلِكَ الزَّمنِ دُونَما حاجَةٍ سِوَى حاجَتِنا لِئَلاَّ نَفْقِدَ بَعْضَنا. تِلْكَ كانَتْ صَلاتُنا. طعامُنا وشَرابُنا. قصيدَتُنا الصّامِتَةُ.

هَلْ كانَ ثَمَّةَ نَهْرٌ في الجِهَةِ الأُخرى للجدارِ؟ نَهْرٌ حَقيقيٌّ ذو مَنْبَعٍ ومَصَب، وبِهِ قَوافِلُ عائِمَةٌ، ونداءاتٌ مِنَ الضِفّةِ إلى الأُخرى، وضحكاتٌ طُفوليةٌ، وصَيّادون يَرُومونَ التَّأمُّلَ أكْثَرَ مِمّا يهمُّهُم مَغْنَمٌ غَيْرُ مَضْمُون. هَلْ كانَ نَهْراً أمْ أنَّهُ مَجْرَى الزَّمن لا غَيْر؟ لكِنْ أيْنَ كُنّا في ذَلِكَ المكانِ الّذي لَمْ نَعُدْ بِهِ حالَما قَرَّرنا مُبارحَتَهُ؟

سَأُمْسِكُ بِيَدِكِ. وَعِنْدما تَتلامَسُ أصابِعُنا، ستتطايَرُ شراراتُ الحَجَرِ إلى أنْ تَبلُغَ القُبَّةَ. وَسَيَنْبَثِقُ مِنْ هذا المَدَى بَصيصُ النّورِ الّذي سيَهْدينا إلى المَخْرَج. سيكونُ ذلِكَ هُوَ سِمْسِمنا ، الإشارة المُعْطاة لكيْ يتسلَّمَ نَفادُ صَبْرِنا الزمام. وبَعْدَ عَهْدِ الهِجْرانِ نَزور نَفْسَيْنا مِنْ جَديدٍ. سَنَدْفَعُ الصَّخْرَةَ ونَكْتَشِفُ عُرْيَنا.

سيكونُ العالَمُ المُشْرَعُ أمامَنا غريباً وأليفاً في آن. سَنَراهُ كما لَوْ غادَرْناهُ مُنْذُ ألْفَيْ عام، مُنْذُ قَرْنَيْنِ أو رُبّما مُنْذُ يومَيْن.

سَيَستوقِفُنا هَذا اللُّغْزُ. سَنَلْتَمِسُ الفَهْمَ. وسيكونُ الاقْتِلاعُ الّذي حَمَيْنا نَفْسَيْنا مِنْه. لأنّنا لَمْ نُرِدِ النُّمُوَّ بَعيداً عَنْ عُمْرِنا. لأنّنا لَمْ نُرِدِ التَّخلّي عمّا يَنْبَغي تَسْميتُه «براءتنا».

سَنَبْدأُ من النّهاية.

وماذا لَوْ تَعلَّقَ الأمْرُ بِيَوْمَيْن فقط؟ السُّؤالُ لاذِعٌ. أيَّةُ مِحْنَةٍ لِقَلْبَيْنا المُصابَيْنِ بِجُنونِ المُعَذَّبين! يَوْمانِ فَقَطْ أوْ بالأحْرى لَيْلَةٌ في أعْقابِ الثّانية، حتّى تُدْرِكَها قَبْلَ أطْيافِ الفَجْرِ، فَتَنْتزِعَ مِنْها هِلالَها وَهضبةَ نجومِها المُكْتَسَبَةِ بالرَّأفة.

عَيْنانا مَعْصُوبتان. ظُلُماتٌ مُشْتَبِكَةٌ بِأخْتِها الظُّلُمات. إنَّ مَهارةَ أشْباهنا البَعِيدين لا حَدَّ لها عندما يتعلَّقُ الأمْرُ بِعَزْفِ سمفونية العذاب.

يَدانا مَغْلُولتانِ خَلفَ ظَهْرَيْنا. «تَمَدَّدْ هكذا أيُّها الشُّجاع. الوَضْعُ مُريحٌ كما لَوْ كُنتَ في بَطْنِ أُمكَ. الولادةُ تَسْتَحِقُّ العَناء. لا يدخُلُ المَرْءُ إلى العالَم كما لو كان طاحُونةً.. طاحُونة، طاحُونة، هي هي، ها ها، دون كيشوت. مُؤخّرتي».

حَوّلَنا المتاهَةُ الّتي رَسَمها سَيِّدُ الغيابِ الكبير. سَيَقْتادُونَنا إلَيْها كما لَوْ كُنّا أُوديبَيْنِ أخِيرَيْنِ لِيُلَقِنونا المَعْرِفةَ. دَليلُنا أعْمَى بَصيرٌ. لا يتكلَّفُ بالمَهامِّ القَذِرة. حتّى إنَّهُ سَيَسْمَحُ لنا في الطَّريقِ بالذَّهابِ إلى المِرْحاض. سيفُكُّ قَيْدَيْنا، ويُبْقي علَى عصابتَيْنا. سيُساعِدُنا على الجلوس فَوْقَ الثُّقْب، وتَصْويبِ دفْقَة بولنا. وسيكونُ لَهُ أنْ يتباهَى في قرارة نَفسِه بأنّه ممرضُ تِلْكَ الأمكنة.

سَواءٌ توقَّفْنا للتَبَوُّلِ أمْ لا، فالمَصِيرُ مَحتومٌ. سَيَجْعلُونَنا نَلُفُّ ونَدُورُ، وَنَهْبِطُ أدْراجاً، ونَرْتقِي أُخْرى، وسيدفعونَ باباً ويَدْفَعُوننا. الحلبةُ ليستْ جرداء. ثمّة مصاطِب ومُعدّات: دستٌ، مَجْثَمُ بَبغاءٍ، حِبالٌ، قناني فارغة، إطاراتٌ مطّاطية مستعملة. أشياء تمّت مُشاهدتها في الحلم أو في الواقع، لكنّنا نحرزها، ونحسّ بها عبر إشعاعها. حرارةٌ نَتِنةٌ، ولزوجةٌ باردةٌ. مثل إحساس المرء حينما يُدْخِلُ رأسه في مثانة خروفٍ ذُبِحَ لِتَوِّه. الجَزّارونَ الآليون هُنا. يقفون أمَامنا في صَفٍّ شَرَفي. نَمُرُّ تَحْتَ وابِلٍ من الصّفعاتِ واللّكمات. لكنّنا نُلْفِي هذا أقَلَّ رَهْبةً من الأسئلة الّتي لن يتأخَّروا في طرْحها علينا. الأسئلة الّتي لن يتركوا لنا في الوهلة الأولى وَقْتَ التفكير فيها أو الإجابة عنها. سيتكفَّلُون بالتَعليقِ نِيابةً عنّا. «كلّما أمْعَنّا في سَحْقِ حبّاتِ الكمون، زادتْ رائحتُها تَضَوُّعاً». ودُونَ إبْطاءٍ، يشرعون في تطبيق حِكْمَةِ

المَثَل. يذرّون كمون كَيْنُونَتِنا في مِدَق. والجزّارُون الآليون يسحقونه. رَحى صخريةٌ، طاحونةٌ مائيةٌ، طاحونة كهربائيةٌ إلى أَنْ تضيعَ معالِمُ صُراخنا. صُراخُنا، صُراخ الدّابَّةِ الإنسانية، اللاّ يُحْتَمل واللاّ يَنْتَهِي.

اَلَمٌ آخَرُ ذاكَ الّذي سَيُوقِظُنا. اَلَمُ الجَسَدِ الّذي لَمْ يَعُدْ يُعاني في نَظَرِ الآخَر، ولكن لأجْلِ ذاته. لقد اَعادونا إذن إلى بداية المتاهة، ورَمَوْنا مثل كيسٍ من البطاطس الرّخوة. ماذا قُلْنا أثناء هذياننا؟ ومتى مَوْعِدُ الفُسْحَةِ المُقْبِلة؟ هذيانٌ من اَجْلِ الهذيان، ونحن نُحاوِلُ اَنْ نَتَعقَّل، ونَفهم، ونرتقب، نحاول أن نُلْقِيَ بأنفسنا إلى ما وراء هذا الماوراء. الشجرة الأولى الّتي سَنُلاقيها كصديقةٍ قديمةٍ. يَدُ الحبيب المفتوحة لكي نَمْلأَ بها يَدَنا، والانقلاب الكبير الذي ستتهاوى خلاله قِلاعٌ جديدةٌ بمعجزةِ الطّيبوبة الإنسانية وحدها. قوس قُزح الأُخوّة الذي سيرتفع من الأفق إلى الأفق مثل حزام فاطمة الزّهراء. آهِ أيتها الحُرّية، يا لَسَكْرَتِكِ، أيتها المُتَملقةُ القاسية!

يومان كافيان لهذه الأبدية.

كلاّ، ليس الأمْرُ على هذا النّحو. لا بُدَّ أنّ ذاكرتنا خدعتْنا. كيف يمكننا الانخراط في هذه الدّيمومة التي تَتوقَّفُ عِنْد الشّهادة؟ الشّهادة البئيسة الّتي لم يَعُدْ أحَدٌ يرغب فيها، لأنَّ ثَمّةَ الكثير من القضايا في أرجاء العالم، مجاعات، فيضانات، زلازل، مذابح الأطفال. لا يمكن تتبُّع كُلِ شيء. توزيع العطايا في كلّ مكان. وأنا، أنا، هل يعطونني شيئاً؟

سأمسكُ بيدك في هذه الحركة الطُّقوسية، سَنُوائِمُ خطوط حياتنا، ومزاجنا، وحظّنا. سنزيدُ عدد أطفالِنا. وبِمِعْوَل الحُبّ هذا، سَنَحْفِر الصَّخْر. سَنُلاقي الصُّلْبَ والهشّ، الجافَّ والرَّطْب. سنزحف داخل النَّفق المفتوح على ليل حُدوسنا المُشْبَع بالهواء. سيحدث في عُروقنا ما يُشْبِه ارتعاش الرّبيع. سيعودُ الهُتاف إلى حَلْقنا المسدود بأعلى أنواع الصّمت. وحالما يُصافِحُ اَوَّلُ شُعاع حَدَقاتِنا، سَنُعاوِدُ الكلام. اَجَلْ، سَنعود كائِنَيْنِ مُتَكَلِّمَيْنِ كما كنّا قَبْلَ قَرْنَيْنِ عندما انقلب العالَمُ القديم. أتذكرين؟ كُنّا وسط هذا الشّعب الذي كان يتكوّن، والّذي جعل من التكوين عملاً إنسانياً. كانتْ بِضْعُ أفكارٍ نُورانيةٍ كافيةً لكي يتحوّل الحَشْدُ ـ المُنْبثق من العشيرة ـ إلى شعب ـ هذه الكلمة المُبْعَدة في أيّامنا هذه. كيف وجَدْنا نَفْسَيْنا هُناك، في السّاعة الموعودة، وسط ذلك الشّعب الّذي كنّا نكادُ نفهم لُغَتَه؟ هذا ما يَعْسُرُ عليّ تفسيره إلى اليوم. ينبغي التّسليمُ بأنّنا كنّا قد صِرْنا مُتنقلَيْن كُلِيّي الحضور أو سندبادَيْن جنحتْ سفينتهما إلى ساحل مجهول وقرّرا المُضِيّ بعيداً في استكشاف بَلَدٍ لاح لهما في الوهلة الأولى مليئاً بالغموض. لكن ربّما تكون ذاكرتنا تخدعُنا مرّةً أخرى داخل هذا الكهف المحمول فوق بساطٍ طائر، مُتحرراً من عراقيل الأرض وتاريخها. هناك حيث تكتفي هتافاتُ الأمس بالعبور، وتمرُّ الظلالُ دون انقطاع، وحيث التفَّ ثانيةً، بفعل السحْر، خيطُ آريان الماهرة حتّى يمتدَّ بَحْثُنا حسب هواه ويَغْدُوَ بدوره تَدْشِينياً.

باريس متمرّدة! قصيدة على الشفاه. قَصيدَة عُنْفٍ وحُب. مسقيةٌ بالتّسغ والدَّم. شجرةٌ مُرْتَجَّةٌ بسلالَةٍ من العبيد الرّائعين، سبارطاكوس. قرامطة الفُرات والبَحْرَين. كوكبةُ نجومٍ متمرّدة تَلْمَعُ وتخبو على امتداد القرون. قصيدةٌ سِرّيَةٌ. ذلك أنّهُ

لا تُوجَدُ كلماتٌ لِقَوْلِ
العَيْنِ الثّالِثِةِ المفتوحَةِ
من الأَحْشَاءِ الكَوْنيّةِ لِلاَرْض
زَمْجَرةِ القُبورِ
عِنْدَ احْتِراقِ الأَكْفانْ
نِساءٌ ذُكورِياتُ الصُّراخِ
رجالٌ مَوْشومُونَ
اَبْناءُ سِفَاحٍ طالِعونَ مِنَ الغَبَشِ القَدِيمْ
واقِفُونَ
عند مُلْتَقَى الأَمْواجِ
المَهْووسةِ بالآمالْ
لقَدْ اتْتَبئُوا فَاسَ الحُب
وقطعوا عراقيبَ
الأفْرَاسِ الطّاغِيَةْ
وفي باقاتٍ جَمَعُوا
وُرودَ الدَّمِ الّتي تَتَعذَّرُ تَسْمِيتُها
ها هُمْ يَسُوقونَ
بَيْنَ اَحْداقِ الذئابِ
قَطيعَ الأحلامِ المُجْهَضَةِ الهَشّ
وجَلاجِلُهم، جَلاجِلُ كاتدرائياتٍ مُحَوَّلَةٍ لأَغْراض اُخْرَى
تَدُقّ ناقوسَ تكوينٍ آخَرْ
هكذَا
سيكونُ الخَلْقُ حُرّاً
في فَمِ الآلِهَةِ الّتي لا ضَغينَةَ لَها
ومِنْ باسْتِيل إلَى باسْتِيل
يُذيبونَ قُضْبانَ العالَمِ القديم،
والأيّام السَّيئَةْ
يَحْفُرُونَ اَخاديدَ الأُفقِ
لِيَزْرعُوهَا بنَغَفاتِ
البُذورِ المُتَمَرِدةْ
ثُمَّ يَلْتَفِتُونَ

وَيَنظُرونَ إلى عَملِ حُمْقِهِم الشّافي
ويَقُولونَ «هَذا جَيّدٌ»
كلاّ، لا تُوجَدُ كَلِماتٌ
لِلتَّعْبيرِ
عَنْ فَخْرِ كينونَةِ الإنْسانْ

مُحَمَّلَيْنِ بِهَذه الرسالَة، كانَ لا بُدَّ أنْ نغادِرِ باريس. لنستأنِفَ طَوافَنا. عَبَرْنا خلالَهُ تُخوماً عديدةً قبل أن نعود ثانيةً إلى نقطة انْطِلاقنا. لم تَلُحْ لنا الأرْضُ أبداً صغيرةً إلى ذلك الحَدّ بحيث يمكن احتواؤها في القصيدة المَعيشَةِ وحدها. لكن أليستْ هذه الأخيرة هي الّتي كانت بالأخرَى أكبر منها بكثير؟ لذلك، حالما نزلْنا لَفّنا لَيْلٌ غريبٌ بظلالٍ مُخدرة. ثم اسْتَيقظنا حيث نَحْنُ، هَرِمَيْن بَعْدَ أن كنّا قد استعدنا شبابنا. تلاشى الهُتاف ليحل محلّه تَدَفّقٌ عنيدٌ كما لو كان صادراً عن شلاّلٍ يوحي لنا هديره السَّحِيق بأنّه نازلٌ ليس من أعلى جُرُفٍ مّا بل مِنْ أقاصي السّماء.

صَحَوْنا مِنْ غشيتنا فالتبس معنى ذلك الصّعود اللّيلي. كيف يُمكننا أن نَميز في هذا الأمر بِرُمّته نَصِيبَ الحُلم من نصيب الواقع؟ ولماذا تعلّق الأمْرُ بقصيدةٍ مّا، أليستْ مِثْلَ كُل القصائد؟ هشّة وعابرة، يتغيّر معناها بتَغيُّر الأيدي ،وتصطبغ بلَوْن ورائحة كُلِ أرضٍ، كل حقبةٍ تجنحُ إليها مثل قنّينةٍ مرمية في البَحْر. في الواقع، وكما لاحظتِ، النّقاشُ قديم جداً. بدأناه منذ سقوطنا قَبْلَ ألْفَيْ عام، ربّما بوقتٍ أكثر أو أقلّ، وفي كلّ الأحوال منذ اللّحظة الّتي توقّفْنا فيها عن الحساب. أجل، ها نحن نلمس البدايات.

سأمسك بِيَدكِ. وسيمرُ تيّار التَّعرُّف قوياً بيننا. ستلوح نجمةٌ مَوْسومَةٌ. على جَبينكِ أمْ جَبيني؟ سينهمر شَعرانا الطّويلان على كتِفَيْنا. وستكون الصَّحْراءُ هي أوّل مكانٍ تطرقُهُ خُطانا. سنسيرُ داخل متاهة الكثبان الرّملية، والحصى المحفور بالرّيح والمُخرَّم بالشمس. سيُنْسينا الحَجَرُ المَشْدُودُ حول البطن الجوعَ، لكنّه لن يُنْسِيَنا العطش. سنطوفُ بالواحات والقوافل. سنبتعدُ عن النّاس لكي نلتحق بهم على نَحْوٍ أفضل. ستكون المغارات (في هذا الأوان!) ملاذَنا الوحيد. هكذا سنهيم على وجْهَيْنا إلى حين انكشاف الكلمة. سيأزف أوانها مسبوقاً بعلاماتٍ مُتوقَّعة وغير مُتوقَّعة. ستلمع نجمةٌ جديدةٌ في السّماء التي ستتمزّق وتُمطر وابلاً من النّيازك. ستنطق الحيوانات. وتتحرّكُ الجبال. وستسحبُ غابَةٌ بأكملها جُذورها من الأرض وتَمضي للغرق في عرض البَحْر. وسيتعاقب الأنبياء. رُسُل الكُلّ الأعْظَم أو تجسّداته. ذوو معجزاتٍ أو شافُونَ بالكلام، احترابيون أو شهداء. وديعون أو متوعدون باللّعنات. وستخضَعُ الشّعوبُ واحداً تِلْو الآخر، بقلبٍ مفتوحٍ، مُطهّرٍ من دَمِهِ الاسْوَد، ومُلْتئِمٍ بمُلامَسةٍ واحدةٍ بعدما تلقّى بذرةَ اللّغز التي لا تفنى.

سنخضع مثل الجميع، بعد أن تغلّبنا على شكوكنا. سنُبارح الصّحراء أخيراً. سنقتطع عصا الحُجّاج ونمضي لإشاعة النّبإ السعيد. سنُلاقي الجُحود. ونتحمّلُ السُّخرية والمهانة. سيرموننا بالحجارة. ويُلقون القاذوراتِ على رأسَيْنا. لكنّنا سنُقاوِمُ ونغزو بعض القُلوب تَدْريجياً. بدءاً بقُلوب النّساء، والأطفال، والمظلومين. سيتردّد صدى الرّسالة في العالم قاطبةً. بفضل بِضْع كلماتٍ، بضعة أفعال، دون سِلاحٍ أو عُدَّة، سنُساهِمُ في الهِداية الشّاسعة. سينبت الحبُّ حتّى في الحصَى، وعلى ذُرى الأمواج، وفي حُمَم البراكين الكبريتية. لن يعود الموتُ، موتُنا، عذاباً. بالعكس، سنهرع لملاقاته كما لو كان مَوْعِداً غرامياً هادئاً ودون حُمّى. سنُغْمِضُ أعيُننا فيخرجُ الرَّمَقُ الأخير.

لكن ما الّذي حدث حتّى صار هذا الحُلْمُ بدوره قاتماً، مُجْهَضاً؟ هل كان الصّدعُ فينا أم في الرّسالة؟ ما مَصْدَرُ الأذَى؟ الأذى كان لا بُدّ من الإقرار به والاعتراف بوجوده فينا بعدما اعتقدنا طويلاً أنّه مُنْحَصِرٌ في الآخرين. كيف غدا الإنسانُ عَدُوًّا للإنسان؟ مَنْ زَرع الكراهية في حَقْل الخرائب هذا الّذي يُغَطّي الآن الأرض من أقصاها إلى أقصاها؟ مَنِ اقترفَتْ يداهُ هذا اللّيلَ المُتوحش؟ وكم زمن ديمومته حَقًّا؟

سأمْسكُ بِيَدكِ ونُبارِحُ الكَهْفَ. الآن وقد انتعشَتْ ذاكِرَتُنا، عُدنا جَديدَيْنِ مثلما ولدتْنا أُمّنَا. تَغلّبنا على النسيان والخوف من الذّكرى. وإذا كُنّا نجهل وِجْهتنا، فنحنُ نعرف على الأقلّ المكان الذي جئنا منه. كما نعرف الثّمن الذي دفعناه لكي نكون، بعد خروجنا من المتاهة، في ملتقى الاختبارات الإنسانية.

امْسِكي بِيَدي، أرجوكِ، وبوحي لي أخيراً بِاسْمكِ. ولْتكُوني نَديمَتي في هذا الاحتفال الصّافي بالحياة.

